MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE

# MÉMOIRES

PUBLIÉS

PAR LES MEMBRES

DE

## L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

DU CAIRE

SOUS LA DIRECTION DE M. PIERRE JOUGUET

TOME CINQUANTE-SEPTIÈME

## TOMBES THÉBAINES

PAR G. FOUCART

AVEC LA COLLABORATION

DE M[lle] MARCELLE BAUD ET DE M. ÉT. DRIOTON

DEUXIÈME FASCICULE

NÉCROPOLE DE DIRÂ' ABÛ'N-NÁGA

LE TOMBEAU DE PANEHSY



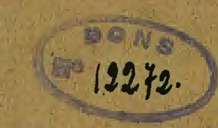
LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS

D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1932





# TOMBES THÉBAINES.

## NÉCROPOLE DE DIRÂ' ABÛ'N-NÁGA.

### LE TOMBEAU DE PANEHSY

### (TOMBEAU N° 16)

PAR

MARCELLE BAUD ET ÉTIENNE DRIOTON.

## I. — INTRODUCTION.

Emplacement.

Le tombeau de Panehsy se trouve à Dirâ' Abû'n-Nága, comme celui de Roÿ, mais beaucoup plus bas dans la plaine, à quelques pas de la maison du Service des Antiquités. Il faut descendre pour y pénétrer, et il est creusé autant dans le sol que dans le rocher de la colline. Son plafond est sensiblement au niveau de la route, et il s'encastre au milieu de maisons enfouies, comme lui, dans le même terrain, mais un peu au-dessus[1].

La première chambre, seule, est encore accessible, un blocage de pierres empêchant de pénétrer dans la seconde; peut-être celle-ci était-elle toute petite,

[1] Une de ces maisons le touche de si près que, par un trou de communication, les lapins de la basse-cour voisine viennent couramment se promener dans le tombeau, ce qui n'est pas sans effriter chaque fois un peu plus la paroi nord à la base de laquelle s'ouvre cette sape; ce n'est pas du reste la seule dégradation qu'il y ait à craindre, car les serpents circulent entre la couche de stuc et la paroi rocheuse, à la poursuite de rats, qui, eux, passent partout. Les innombrables mouches dues à la proximité des maisons et des geckos qui les chassent finissent de salir et d'abîmer ce tombeau sur la conservation duquel il y a lieu d'être très inquiet. Pendant le travail de copie, il n'a pas été tué moins de trois serpents et de vingt-six rats dans le tombeau même ou dans le vestibule d'accès.





peut-être même (bien qu'il y ait l'amorce d'un plafond au-dessus du blocage) n'était-ce qu'une simple niche à peine enfoncée dans le rocher. Ce qui tendrait à le faire croire, c'est que les thèmes des funérailles, réservés d'habitude à la paroi I (dans la deuxième chambre), sont distribués dans la première sur les parois B, C et D.

Plan. Aspect général.

Cette première chambre est exiguë. Nous n'en avons pas reproduit le plan, qui n'offre aucune particularité : c'est le rectangle grossier commun à toutes les premières chambres de tombeaux, le grand axe étant perpendiculaire à celui de la porte. Les dimensions en sont d'environ 6 m. 50 sur un peu plus de 2 mètres. Plus encore que dans le tombeau précédent, on en est réduit à procéder par approximation, car il est impossible de rien mesurer exactement. Le creusement, trop hâtif, est déplorable; les angles n'existent pas à l'intersection des parois, et l'on verra à plusieurs reprises, dans l'examen de la décoration du tombeau, que le scribe a utilisé ces inégalités pour son travail même, et a masqué ingénieusement la négligence de la préparation : c'est ainsi que les frises, par exemple, s'adaptent exactement à l'espace irrégulier qui leur est laissé. Les trois parois B, C et D se continuent comme un seul motif, et tout naturellement, puisque les angles qui devaient les séparer sont de véritables arcs de cercle. De même, à l'angle B' C', la scène de la déesse dans le sycomore surgit du mur, sur un véritable pendentif triangulaire entre la partie supérieure des deux parois.

Dimensions.

Creusement.

Orientation.

Le tombeau est cependant orienté correctement, l'entrée se présentant à l'est et la niche ou deuxième chambre s'enfonçant à l'ouest. Il est creusé sommairement dans le rocher, peu solide à cet endroit; une épaisse couche de boue séchée, presque sans paille, vient combler tant bien que mal les énormes inégalités laissées par le travail des terrassiers. Ce premier pisé a, par endroits, une épaisseur de quarante centimètres. Une deuxième couche d'un pisé meilleur et plus travaillé couvre en plus la paroi, et lui donne sa forme générale. Il est le seul qui ait été appliqué au plafond, dont il a d'abord servi à combler quelques cavités; étendu en deuxième couche, il rejoint l'enduit des parois. Le plafond se trouve ainsi égalisé comme les murs et fait corps avec eux sans interruption. L'absence d'angles explique cette manière de faire.

Préparation des parois.

Préparation des surfaces à peindre.

Il reste peu d'indices sur la préparation des surfaces à peindre. Au tombeau de Roÿ, une paroi ébauchée révèle la méthode employée pour cette préparation, mais, ici, on en est réduit à se contenter de raisonner sur les analogies que peuvent présenter d'autres tombeaux. Il semble pourtant que les frises et le plafond aient été préparés à part, comme il est de règle dans presque toute la nécropole. Un procédé spécial de préparation ne se laisse apercevoir que

pour la dernière phase du travail. Les angles obtus et arrondis, en effet, séparent à peine la frise du plafond : en B′, par exemple, la frise est si inclinée qu'on ne sait si elle participe du plafond ou de la paroi. C'est sans doute la raison principale pour laquelle tout le travail préliminaire de la préparation a dû être fait en même temps, d'un seul jet; mais après l'application du pisé, la préparation des parois fut terminée par le ton jaune destiné à recevoir les dessins, tandis que le plafond et les frises étaient couverts d'un ton blanc.

Style. Le style est sommaire, mais expressif; les motifs sont traités rapidement, mais avec une sûreté de main remarquable; les couleurs sont franches et vives. Aucune scène ébauchée ne donne la clé de la technique ou des techniques employées; le tombeau est entièrement fini, ce qui est assez rare, et les couleurs employées sont assez solides pour n'avoir pas cédé, ce qui révélerait, par endroits, les procédés des décorateurs.

Proportions. Le seul indice à peu près sûr s'obtient par la mensuration des personnages. On constate, comme au tombeau de Roÿ, qu'aucune mesure n'est fixe. Les personnages des scènes rituelles les plus fréquentes, c'est-à-dire Panehsy et sa femme dans toutes leurs scènes d'adoration, ont une proportion de sept à huit fois la hauteur de la tête, en passant par toutes les mesures intermédiaires, sept têtes et quart, sept têtes et demie, etc., tandis que les personnages des scènes épisodiques, religieuses ou civiles, moins familières à la main des scribes, ont des proportions qui varient de six têtes et quart à sept têtes et demie. Ce manque d'uniformité dans les proportions trahit toujours un travail exécuté sans l'aide des carreaux dont l'emploi assure une échelle constante. De plus, le fait que Tarenou est représentée tantôt plus petite et tantôt plus grande que son mari, prouve que le scribe ne se reportait même pas à un modèle graticulé qui lui aurait imposé une proportion constante entre les deux personnages.

Technique. Il semble bien que les décorateurs de ce tombeau aient usé d'un procédé trop libre de dessin, suivant lequel le pinceau appliquait certains traits en même temps que les premières masses d'ocre rouge sur le ton jaunâtre qui couvrait le pisé. Les autres couleurs étaient posées ensuite, puis le fond gris clair; enfin un dessin définitif, rapide mais quelque peu épais, achevait le tout. Ce procédé excluait l'emploi d'une graticulation de proportion ou de copie. Il fut employé très souvent à partir de la XIX<sup>e</sup> dynastie : il convient de noter que le tombeau de Panehsy date précisément du règne de Ramsès II [1].

[1] Gardiner et Weigall, *A topographical Catalogue of the private Tombs of Thebes*, p. 16-17.

Repentirs.

Ce dessin définitif est un peu épais; à quelques endroits, très rares, la ligne de contour réduit la tache de couleur; ailleurs, au contraire, elle la déborde en élargissant un peu la masse qui en résulte, sur le jaune du fond.

Caractères du dessin.

Le dessin obéit aux procédés habituels égyptiens, qui sont plutôt descriptifs que perspectifs. Un bon exemple en est fourni par le grand siège qui porte la statue d'Aménophis I[er], en D'. C'était, à l'origine du thème, une petite chapelle dans laquelle une statue était placée : pour faire voir cette statue les dessinateurs prirent l'habitude de la représenter sur sa chapelle, qui devint peu à peu un siège, par l'adjonction d'éléments qui étaient, en réalité, autour ou à côté de la chapelle, ou même en dedans. Dans le même esprit, chaque dieu est visible dans son naos. La représentation du grand vase sacré d'Amon doit être comprise de la même façon : il est figuré sur le naos qui le contenait. La tête de bélier, qui lui sert de couvercle, porte une large couronne *atef* reposant sur deux cornes largement écartées. L'ensemble ainsi obtenu présente donc trois cornes, dont aucune ne correspond à notre vision moderne : celles de la couronne sont vues de face et celle qui accompagne le crâne est trop rabattue sur l'oreille, exagérant beaucoup l'aspect naturel du bélier à cornes recourbées, l'animal sacré pris comme modèle.

Enfin on est fortement tenté de conclure qu'ici comme dans d'autres tombes (la paroi ébauchée du tombeau de Roÿ en présente un autre bon exemple), les petits tableaux agricoles de B', quoique sensiblement de même style, sont d'une autre inspiration que le reste de la tombe. Rapidement exécutée, pour des raisons que l'on pourra peut-être entrevoir après l'avoir décrite, cette tombe a dû occuper plusieurs scribes ou groupes de scribes, qui, bien que faisant partie du même atelier, n'en travaillaient pas moins de façon assez différente. Ces croquis, pleins de verve, rayonnent d'une vie intense. Les mouvements des travailleurs, leurs proportions, le rendu des animaux, l'humour et la concision des légendes, tout contraste avec les attitudes rituelles et les prières monotones qui remplissent par ailleurs le tombeau de Panehsy. Les proportions des acteurs de ces petites scènes sont plus ramassées. Ces mêmes proportions se retrouvent dans les officiants qui composent la procession du grand vase d'Amon, mais avec un caractère différent.

Il semblerait donc qu'il y ait eu au moins quatre mains ou groupes d'ouvriers pour mener à bien le travail dans ce tombeau :

1° les scribes qui ont exécuté les nombreuses scènes d'adoration, d'un caractère uniforme;

2° ceux qui ont traité en fantaisie les scènes agricoles, expressives et mouvementées;

3° ceux qui ont composé la scène épisodique, très rare, de la procession du vase sacré;

4° enfin les auteurs des plafonds et des frises décoratives, en mettant à part la frise de C', qui a sans doute été exécutée, car elle en est une elle-même, avec les scènes d'adoration.

La description des scènes et la lecture des textes projetteront, chemin faisant, quelques lueurs sur l'histoire de ce tombeau.

# II. — DESCRIPTION DU TOMBEAU.

## PLAFOND.

Le motif central du plafond est très dégradé : il est composé de larges fleurs rouges à quatre pétales, sur fond jaune pâle. On trouverait peut-être, sous ce fond, les traces d'un autre dessin, de tons plus vifs, cerné de noir, sans qu'on puisse l'affirmer avec certitude.

Les motifs du plafond (fig. 1), dans la partie nord du tombeau, sont de deux sortes : 1° un motif classique de vigne qui, déjà fréquent à la XVIII^e dynastie, devient commun à la XIX^e; 2° un motif de volutes courant en longs rinceaux parallèles au grand axe du plafond et séparés par des bandes de cercles.

Le motif de la vigne est construit sur un lattis de traits rouges, qui supporte grappes et feuilles; les raisins sont bleu sombre, les feuilles, très stylisées, vert pâle, le lattis rouge. Le tout s'enlève sur un fond jaune ocre [1].

Les volutes sont dessinées en jaune, avec un point bleu au centre; les cercles sont verts, divisés en quatre, avec un point bleu dans chaque secteur et un point rouge, plus gros, à l'intersection des lignes de division. L'espace vide laissé entre les cercles et les volutes est peint en rouge et décoré d'un gros point bleu. Ce motif des volutes est d'un usage courant en Égypte dès la X^e dynastie [2].

Ces deux réseaux de décoration sont séparés par une large bande jaune cru encadrée de bandes blanches, plus étroites. La séparation de ces cinq éléments (le motif de la vigne, une bande blanche, la large bande jaune, une deuxième bande blanche, le motif des volutes et des cercles) est obtenue par de larges traits bleu sombre qui délimitent nettement les motifs. Un trait rouge court dans les bandes blanches. La large bande jaune du milieu est décorée de gros hiéroglyphes bleus : (vertic. →)

. . . [hiéroglyphes]

[1] J. Capart, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien*, p. 57-58 et pl. 76 B.

[2] Jéquier, *Décoration égyptienne*, p. 13 et 19, pl. XIX, n° 32.

... [à?] l'occident et à (?) l'orient, Khepri qui s'enfante lui-même chaque jour, afin qu'il donne d'entrer dans la nécropole et d'en sortir au Ka de l'osiris, prophète d'Aménothès, Panehsy, justifié.

A gauche, le motif, si enfumé et indistinct qu'il soit, laisse deviner un thème classique des plafonds de la XIX^e dynastie. On trouve exactement le même au plafond du tombeau de Roÿ, à quoi le lecteur pourra se reporter (1).

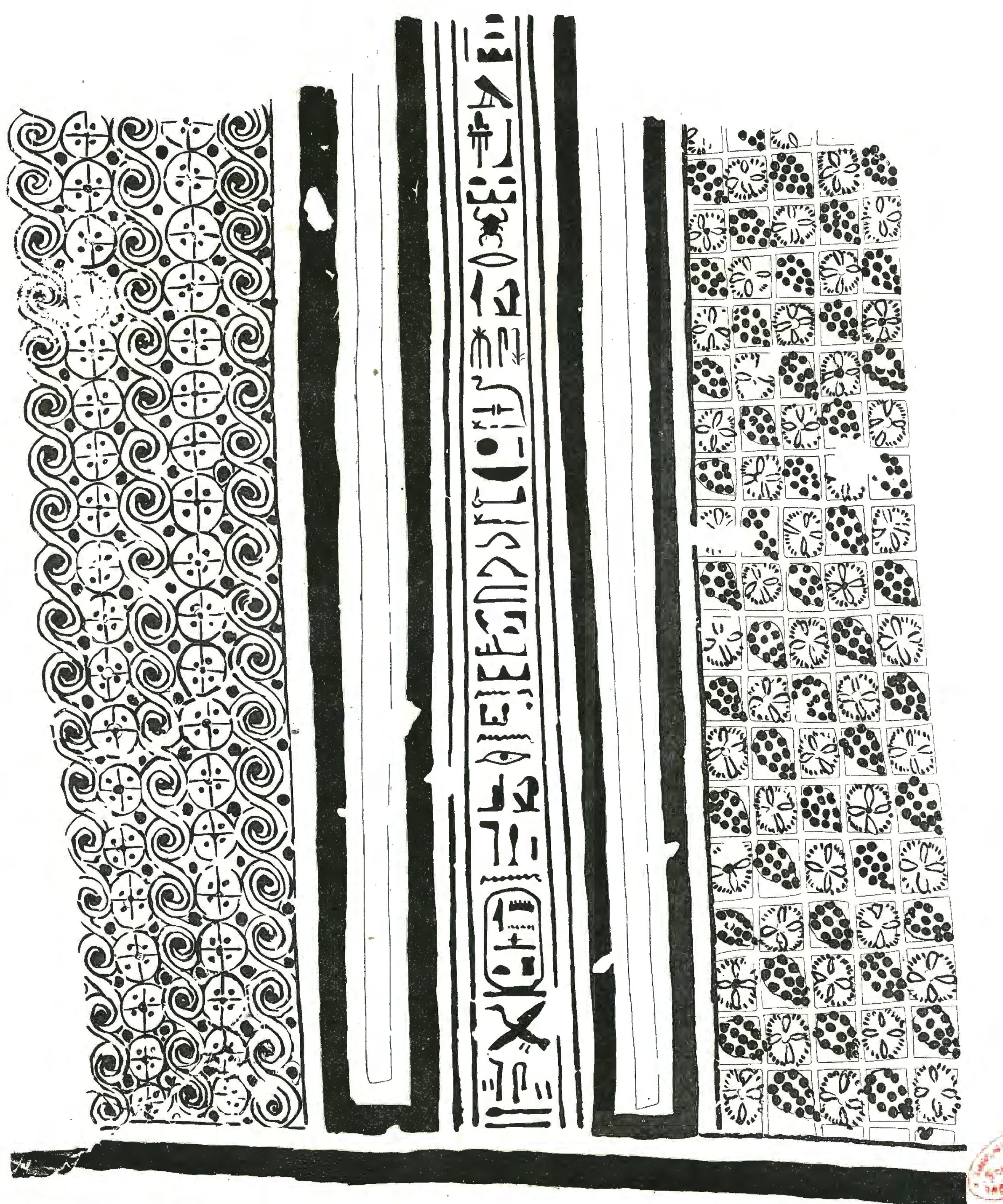
Dans la partie sud du plafond, très dégradée, les motifs et leur disposition sont les mêmes. Sur la bande centrale : (vertic. ←)

Offrande que donne le Roi à Osiris Khentamentit, grand dieu qui est dans le nome thinite, Roi du Sud et du Nord, Prince de l'Éternité, Onnôphris, seigneur de l'Igeret, image sacrée qui préside à la Tenenet, à Sokaris, Barque sur le Traîneau, à Nefertoum, seigneur de Todjeser............, pour le Ka de l'osiris, prophète d'Aménothès, Panehsy, justifié.

## PAROIS A ET A'.

Les parois A et A' sont détruites. Le plafond est très dégradé et ses inscriptions sont illisibles.

(1) Baud et Drioton, *Tombes thébaines*, fasc. I, *Nécropole de Dirâ' Abû'n-Nága, Le tombeau de Roÿ*, p. 9, fig. 4.



Marcelle Baud.

Fig. 1. — Le plafond (fragment de la moitié droite).

## PAROIS B, C, D.

Nous avons vu qu'il est impossible de séparer les unes des autres, pour les décrire, les trois parois de la moitié sud du tombeau, car les scènes qui y sont représentées franchissent les angles et forment ainsi une suite continue.

Premier registre inférieur. — Le premier registre présente un long cortège de funérailles se déroulant sur les trois parois. Il est très mutilé, et même la partie peinte en C a presque entièrement disparu.

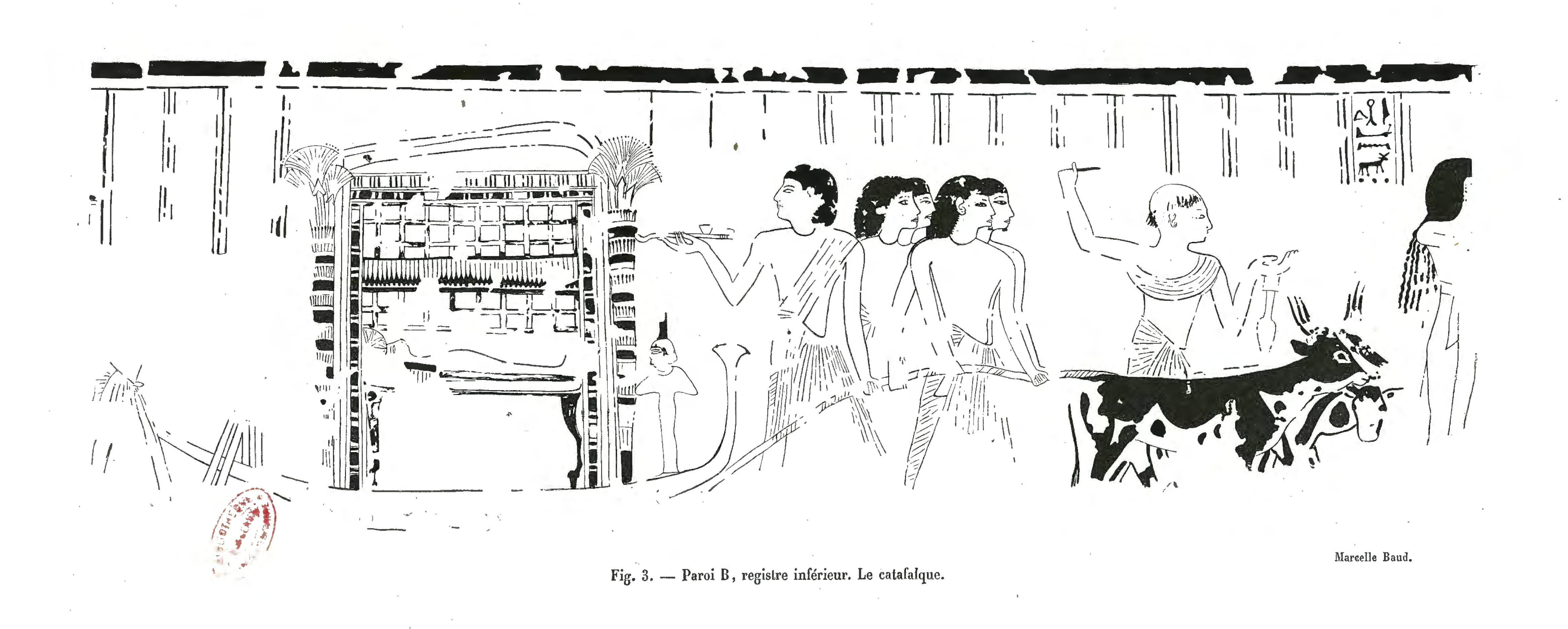
La scène offre cette particularité d'aboutir, à la paroi D, au naos d'Osiris. Elle réunit ainsi deux thèmes qui sont le plus souvent séparés : celui du cortège funèbre se terminant à la stèle et aux adieux à la momie; celui du jugement de l'âme et de sa justification en présence d'Osiris-momie.

La paroi, très mutilée, permet cependant de reconnaître les éléments suivants :

1° Les invités (fig. 2), dont on soupçonne tout juste la présence par la canne




Fig. 2. — Paroi B, registre inférieur. Les invités et le coffret des huiles aromatiques.



Marcelle Baud.

Fig. 3. — Paroi B, registre inférieur. Le catafalque.

que l'un d'eux tient à la main et la partie inférieure de leurs larges vêtements de cérémonie.

2° Le coffret des huiles aromatiques (fig. 2) surmonté de la statue animale d'Anubis. Ses porteurs n'existent plus qu'à l'état de vestiges; seul l'officiant qui marche à côté du cortège est assez bien conservé pour qu'on le voie porter un vase *hesy* dans la main droite. Il n'est pas nommé.

3° Le catafalque (fig. 3). Le traîneau qui portait la barque du naos est complètement détruit, et la barque elle-même est en fort mauvais état. Le naos est très richement décoré : la momie de Panehsy est visible à l'intérieur, la tête placée du côté *arrière* de l'appareil. Ce naos est flanqué de deux bouquets et des deux déesses funéraires, comme il est de règle, mais le personnage d'Isis, enveloppé dans un linceul comme une momie, est seul distinct à l'avant de la barque. Le catafalque est précédé par quatre personnages, officiants ou invités, qui aident à la manœuvre en tenant, à pleines mains, la corde qui relie le traîneau à son attelage. Un cinquième personnage, un officiant, se retourne vers le naos pour l'encenser; il tient, lui aussi, la corde du traîneau. Le catafalque est halé par quatre génisses : la plus éloignée du spectateur penche, sous le garrot des trois premières, sa tête représentée de face, ce qui est assez rare. Le bouvier excite ses bêtes : il s'avance derrière elles, et il tient dans la




Fig. 4. — Paroi B, registre inférieur. Les pleureuses devant le catafalque.

main gauche la situle d'eau savonneuse ou de lait, dévolue généralement à un prêtre subalterne, dont il remplit le rôle en même temps que le sien.

Plusieurs lignes avaient été préparées pour être écrites et déjà peintes en jaune, mais une seule a reçu une légende : c'est la première au-dessus de la tête des génisses : (vertic. ⟵)

[hiéroglyphes] Les bœufs ont tiré [1].

4° Les pleureuses (fig. 4), au nombre de cinq, en longues perruques aux tresses tombantes, se voilant le visage des deux mains. Elles sont très abîmées. Devant elles, la destruction de la paroi ne permet plus de rien distinguer.

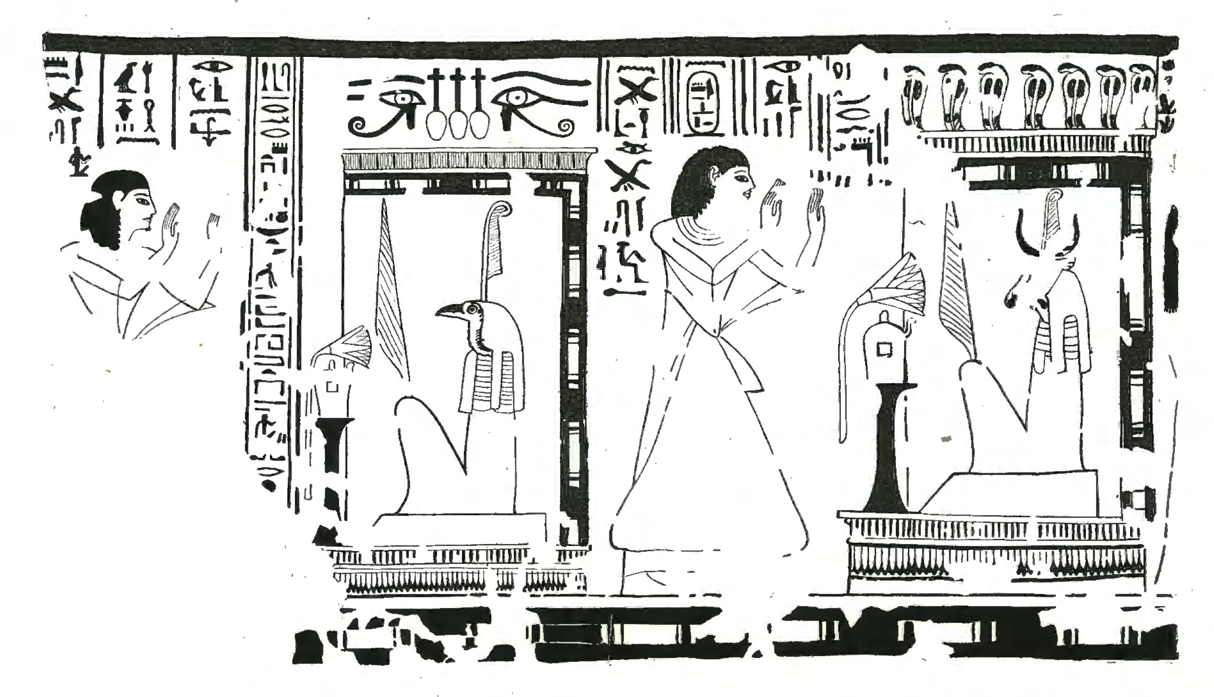
5° Le naos d'Osiris (fig. 5). La procession des funérailles devait aboutir



Marcelle Baud.

Fig. 5. — Paroi D. La présentation du cortège à Osiris-momie.

[1] On attendrait à cette place une injonction : «Tirez, ô bœufs!»; mais il semble impossible de voir dans [hiéroglyphe], à cette époque, une écriture simplifiée d'un article pluriel [hiéroglyphe] précédant un vocatif. Il reste donc que l'on ait ici un temps *śzm-n·f* employé emphatiquement pour la description des funérailles, comme on le trouve au tombeau de Roÿ dans les inscriptions nos 2, 3, 5, 7, 10 et 12 (Baud et Drioton, *Tombes thébaines*, fasc. 1, *Nécropole de Dirâ' Abû'n-Nága, Le tombeau de Roÿ*, p. 28-32).



Marcelle Baud.

Fig. 6. — Paroi B, registre supérieur. Les adorations aux génies.

logiquement à la représentation du tombeau et à la scène des adieux à la momie : or ici, autant qu'on peut en juger par le peu de traces qu'il en reste, elle se termine par la pesée du cœur, le jugement du défunt et son introduction devant Osiris-momie. Horus à la double couronne est parfaitement reconnaissable. Le personnage placé derrière lui, dos à dos, semble être le Thot de la pesée du cœur, mais sans qu'on puisse rien affirmer, d'autant moins que les lignes préparées pour les inscriptions n'ont jamais été écrites. Le naos d'Osiris est très simple : le dieu y est représenté seul, sans les déesses parèdres ni les enfants d'Horus. Il a seulement devant lui le symbole 𓋹.

Deuxième registre supérieur. — Le registre supérieur de la partie sud porte en B et en C une suite de naos abritant des divinités à qui Panehsy et sa femme rendent hommage. Les trois premières scènes sont un emprunt à des vignettes du chapitre cxlvi du *Livre des Morts* « *Connaître les portes dans la demeure d'Osiris aux champs d'Ialou* ». Bien que les différentes versions donnent les mêmes noms et les mêmes devises aux portes et à leurs gardiens, leur illustration ne suit pas de tradition fixe et l'on constate des divergences irréductibles entre les séries de vignettes publiées par Lepsius et par Naville.

*Première scène.* — Panehsy (le bas de son corps a complètement disparu) adore un génie à tête de vautour, assis dans un petit naos (fig. 6). Le motif

classique des trois signes entre les yeux d'Horus surmonte ce naos. Il s'agit ici de la sixième porte, identifiable par le texte, gardée par un dieu à tête de vautour, qui est nécessairement « Celui qui réunit »[1].

L'inscription qui le sépare de Panehsy, et qui continue au-dessus de la tête de ce dernier, est la suivante : (vertic. ←)

(1) Invoquer la sixième porte « Dame de courbette[4], grande de rugissement, dont on ne sait [ni la longueur ni la largeur », par] (2) l'osiris, chef des chanteurs (3) de la table d'(4)Amon, Panehsy, [justifié], (5) en paix.

L'inscription est disposée en sorte que la bande verticale entre le naos et Panehsy renferme le nom de la porte, et les trois lignes en dehors, au-dessus de Panehsy, son nom et son titre.

*Deuxième scène.* — Le motif est à peu près semblable à celui de la première scène, mais, ici, Panehsy est représenté adorant un génie à tête de bœuf (fig. 6). Celui-ci est dans un naos couronné par une frise d'uréus. Panehsy est seul; dans les autres scènes il sera accompagné par sa femme, ce qui donne à penser qu'à la première scène il était également seul et que la mutilation de la paroi n'a atteint que son personnage.

Le naos et le génie à tête de bœuf ou de taureau qu'il abrite figurent sans doute la cinquième porte et son gardien, dans l'espèce [5]

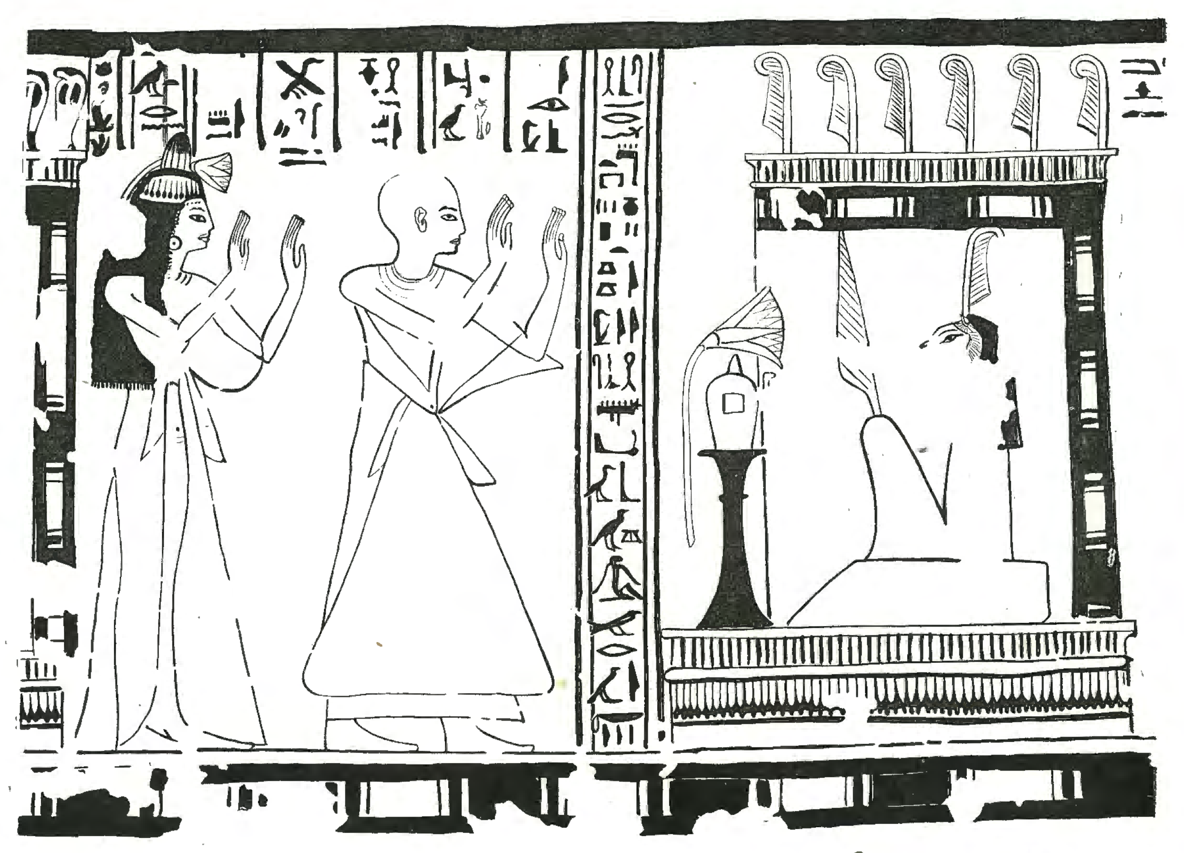
(1) Naville, *Todtenbuch*, I, pl. CLX, l. 17.

(2) Corriger en .

(3) Sur le dessin : .

(4) Le texte concorde, pour ce nom, avec la version tardive de Lepsius, *Todtenbuch*, pl. LXVI, chap. 146 *h*, et non avec les recensions thébaines publiées par Naville.

(5) Naville, *Todtenbuch*, I, pl. CLX, l. 13.



Marcelle Baud.

Fig. 7. — Paroi B, registre supérieur. Les adorations aux génies (suite).

« Celui qui repousse l'adversaire ». Il y a quatre lignes écrites au-dessus de Panehsy : (vertic. ←)

(1) Invoquer [1] la [cinquième] porte [par] (2) l'osiris, prophète (3) d'Aménothès-(4)de-la-Cour, Panehsy, justifié.

*Troisième scène.* — Panehsy, suivi cette fois de sa femme Tarenou, adore un génie à tête de félin (fig. 7). Le naos qui abrite celui-ci est couronné par six plumes dressées. Panehsy et Tarenou lèvent les deux mains dans la pose ordinaire des orants; ils ne tiennent aucun emblème. Panehsy a la tête nue, tandis que dans les premières scènes il portait une perruque.

[1] La construction avec , conservée par le texte de la septième porte, montre qu'il s'agit ici d'un infinitif renforcé d'une façon insolite par la particule .

Comme à la première scène, une longue bande d'hiéroglyphes sépare la divinité de ses adorateurs, et porte le nom de la porte. Son gardien, puisqu'elle est la septième, est nécessairement [1]. La suite des hiéroglyphes, exprimant leur nom et leur titre, trouve place au-dessus des orants : (vertic. ←)

(1) Invoquer la septième porte «Igegy, qui voile le mort, grand de lamentations»[3], (2) par l'osiris, (3) [chef] des chanteurs de la table (4) d'Amon, (5) Panehsy, justifié, (6) [et la chanteuse d']Amon, (7) Tarenou, justifiée.

*Quatrième scène.* — Panehsy, les bras levés, coiffé d'une perruque simple, et Tarenou, qui agite un sistre de la main gauche, adorent quatre divinités accroupies dans un même naos. Un petit guéridon, qui porte une aiguière à bec et une fleur de lotus, est placé devant Panehsy, en dehors du naos (fig. 8).

La première des divinités est seule nommée : (vertic. →)

(1) Harakhtès, grand dieu, (2) seigneur du ciel.

(1) Naville, *ibid.*, l. 18-19. — Sans doute «l'habitant de la région Ikeset (, Naville, *op. cit.*, I, pl. CLXX, chap. cxlix, l. 53)».

(2) Sur le dessin : . Le texte, qui est celui de la septième porte, exige cette correction. Les scribes n'étaient pas toujours très stricts dans l'observance du rituel et faisaient souvent des fautes : on a pu remarquer que les scènes ne se suivent pas et que l'adoration à la cinquième porte se trouve entre les adorations à la sixième et à la septième porte.

(3) *lamentations* (?) s'apparente aux leçons *Lc* et *Ab* de Naville, *Todtenbuch*, II, p. 146, qui semblent signifier *la pleureuse* et dériver d'un verbe attesté dans le texte des Pyramides, 5506. Une tradition textuelle parallèle remplace ce mot, sans doute désuet, par son synonyme , dans les manuscrits *Aa* et *Pa* de Naville, ainsi que dans la version de Lepsius.



Marcelle Baud.

Fig. 8. — Parois B-C, registre supérieur. L'adoration à l'Ennéade.

L'inscription au-dessus des orants est plus explicite : (horizont. ←)

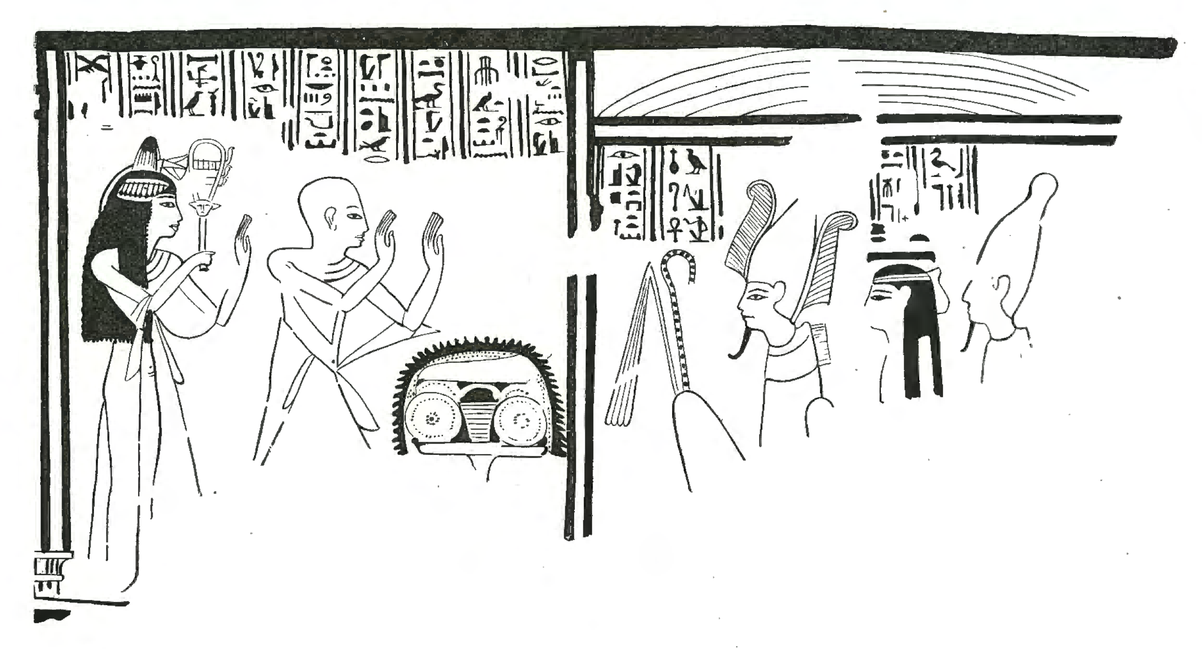
Faire adoration à la grande Ennéade des dieux, par l'osiris, prophète d'Aménothès, Panehsy, justifié, en paix.

Il s'agit donc ici de personnages de la grande Ennéade dont certains éléments se retrouvent à la scène suivante.

Entre les deux personnages : (vertic. →)

Sa sœur, la maîtresse de maison, chanteuse d'Amon, Tarenou, justifiée.

*Cinquième scène.* — Panehsy, dans la même pose d'orant qu'aux scènes précédentes, le crâne rasé, est suivi par Tarenou qui élève un sistre de la main



Marcelle Baud.

Fig. 9. — Paroi C, registre supérieur. L'adoration à l'Ennéade (suite).

droite (fig. 9). Une table d'offrandes, chargée abondamment de pains et de feuillages, les sépare du naos qui abrite deux dieux et une déesse.

Devant le premier dieu : (vertic. →)

(1) Osiris Khentamentit [On](2)nôphris, prince des vivants.

— Devant la déesse qui porte son nom, *Nout,* sur la tête : (vertic. →)

Nout, qui a enfanté les dieux.

— Devant le troisième dieu : (vertic. →)

Geb, grand dieu.

Ces trois dieux de l'Ennéade divine d'Héliopolis permettent peut-être de reconnaître les trois dieux qui ne sont pas nommés de la scène précédente. Il s'agit sans doute d'Atoum et du couple divin Shou et Tafnouit. D'autant plus qu'Isis, autre personnage de l'Ennéade d'Héliopolis, est nommée dans l'inscription qui se trouve au-dessus des orants de cette cinquième scène d'offrande : (vertic. →)

(1) Donner adoration à Osiris (2) Khentamentit, à (3) Nout et à Geb, père (4) des dieux, à la grande Isis (5) et à l'Ennéade des dieux seigneurs du To-djeser, (6) par l'osiris, (7) chef des chanteurs de la table (8) d'Amon, (9) Paneh[sy, justifié].

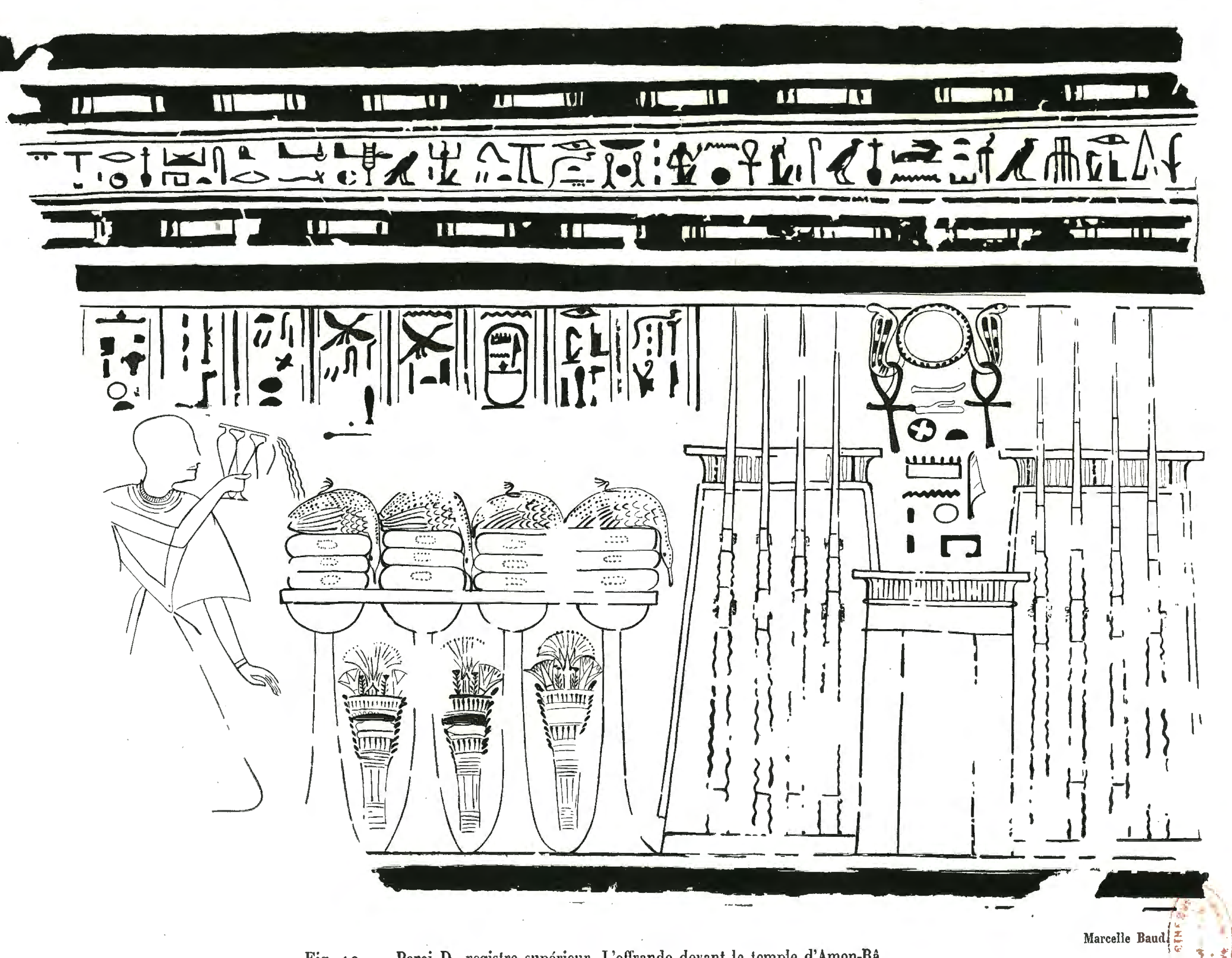
Le couple Seth-Nephthys semble ainsi avoir été éliminé et remplacé par Harakhtès. Cette substitution serait volontaire, Seth étant, à Thèbes, plus craint qu'il n'avait été adoré à Héliopolis. Son omission dans un tombeau de grand prêtre où sont multipliées les adorations à toutes sortes de dieux est significative. Quant à Nephthys, elle a suivi naturellement le sort de son époux et n'a pas été représentée.

Les deux naos qui abritent les personnages de l'Ennéade sont réunis par l'hiéroglyphe du ciel qui les surmonte en passant au-dessus des orants de la cinquième scène. On le voit commencer au-dessus du personnage d'Harakhtès, mais la mutilation du mur en C empêche de le voir finir.

*Sixième scène.* — Après avoir adoré les gardiens des portes et la grande Ennéade, Panehsy, en D[1], verse, avec trois vases *hesy* conjugués, une libation sur quatre tables d'offrandes alignées devant l'entrée monumentale d'un temple. Ces quatre tables sont chargées chacune de trois énormes pains et d'une oie non plumée. Les intervalles qui les séparent sont ornés d'un grand bouquet (fig. 10).

Toute la scène est dominée par une large bande d'hiéroglyphes sur fond jaune, entourée de deux bandes décoratives multicolores. Le commencement et

[1] Wreszinski, *Atlas zur altægyptischen Kulturgeschichte*, Leipzig, 1923, pl. 113.



Marcelle Baud.

Fig. 10. — Paroi D, registre supérieur. L'offrande devant le temple d'Amon-Râ.

la fin sont détruits, si bien que l'on ne peut pas savoir si les larges bandes bleu sombre qui surmontent l'une la scène, l'autre la frise qui s'étend au-dessus d'elle, étaient le signe du ciel, comme dans les scènes précédentes, au-dessus des naos des dieux.

Grande bande de frise : (horizont. ←)




[Une offrande] que donne le roi à Osiris Khentamentit Onnôphris, prince des vivants, seigneur de la pérennité, qui a fait l'éternité, qui traverse une myriade d'existences, afin qu'il donne une bonne sépulture le jour de l'enterrement...

Les quatre autels que Panehsy consacre par une libation et Panehsy lui-même sont surmontés par une inscription : (vertic. ←)

(1) A réciter par (2) l'osiris, prophète (3) d'Aménothès-(4)de-la-Cour, (5) Panehsy, justifié : (6) Que l'odeur des mets (7) du dieu (8) se pose sur les mets...

Enfin entre les deux pylônes, sous le disque flanqué d'uréus qui les surmonte (←) : «Celui d'Edfou», et au-dessus de la porte qui les réunit (vertic. ←) : «le temple d'Amon-Râ».

## PAROI D′.

Premier registre. — Panehsy et sa femme, en grand costume de cérémonie, adorent Aménothès I^er^ et Ahmès-Nefertari, assis à côté l'un de l'autre sous un naos très décoré. Panehsy est sans perruque et sans aucun emblème. Tarenou

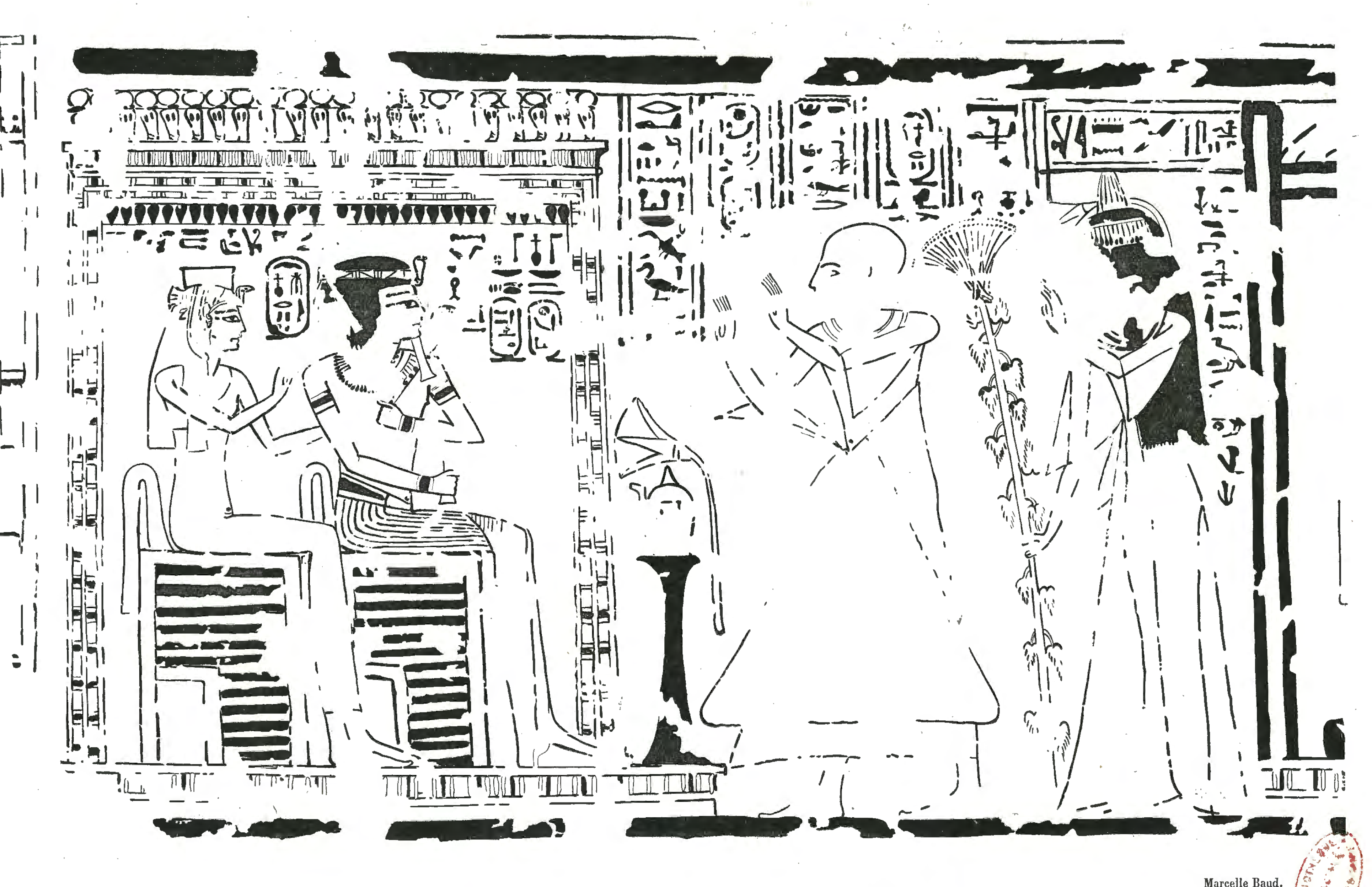



Fig. 11. — Paroi D′, registre inférieur. Adoration à Aménothès Ier et à Ahmès Nefertari.

tient dans la main droite une longue tige de papyrus, enjolivée par des feuilles de liseron (fig. 11).

Le naos royal est un riche baldaquin à gorge égyptienne couronné par une frise d'uréus. La partie supérieure, à l'intérieur, est ornée par une rangée de grappes de raisin pendantes. Le roi et la reine sont assis sur des trônes massifs à dossier bas. La reine n'est pas noire, comme dans bien d'autres tombeaux où l'on célèbre son culte : elle a les chairs jaunes; sa tunique et sa perruque sont bleu clair et sa coiffure jaune d'or. Le naos tout entier et ses occupants reposent sur une banquette à gorge égyptienne qui déborde un peu l'édicule; le rebord ainsi obtenu porte un petit autel.

A l'intérieur du baldaquin :

— devant l'image du roi : (vertic. ←)

(1) Le dieu bon, seigneur des Deux-Terres, Djeserkéré. (2) Le dieu [bon], seigneur des diadèmes, Aménothès-(3)de-la-Cour (?).

— devant l'image de la reine et au-dessus d'elle : (←)

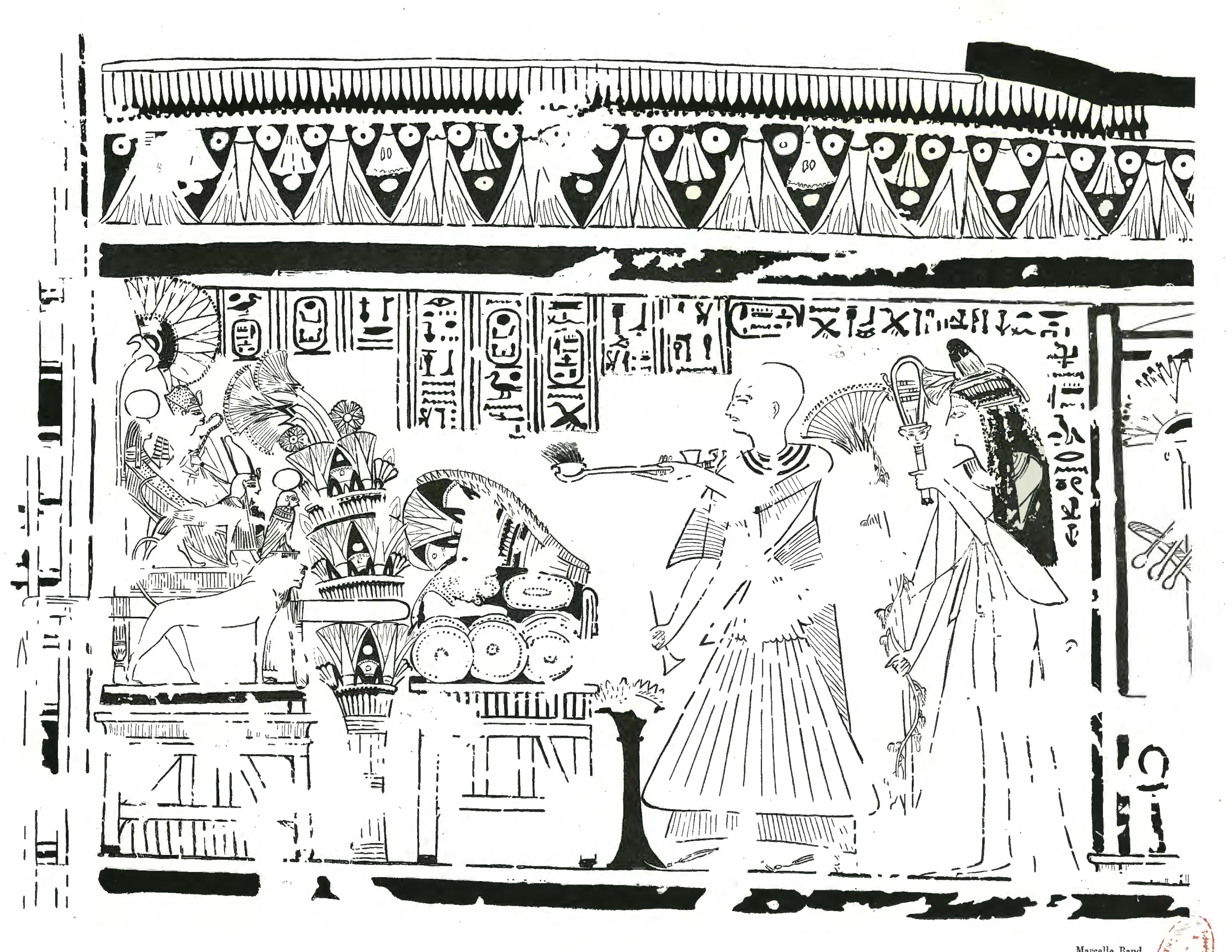
(vertic.) (horizont.)

L'Épouse royale Ahmès-Nefertari-du-caveau (?) [1].

Au-dessus des orants, devant Panehsy et derrière Tarenou, une longue inscription occupe tout l'espace libre :

(vertic. →)

[1] Il est difficile de juger, d'après les restes de signes, de quelle partie de temple cette statue de Nefertari tirait son surnom, jusqu'ici inconnu. On penserait hypothétiquement, d'après le début, d'ailleurs incertain, du mot, à , *chapelle funéraire* d'un dieu ou *crypte* d'un temple (*Wörterbuch*, IV, 559).



Marcelle Baud.

Fig. 12. — Paroi D′, registre supérieur. L'adoration à Aménothès I<sup>er</sup>.

5 6 (horizont.)

(vertic. →) 7

(1) Donner adoration à ton Ka, ô fils [d'Amon?], (2) Djeserkéré Aménothès (3) et à celui de l'Épouse du dieu, grande épouse du roi, (4) Ahmès-Nefertari. L'osiris, (5) chef des chanteurs de la table (6) d'Amon, Panehsy, [justifié]. (7) Sa sœur, la maîtresse de maison, chanteuse d'Amon, Tarenou, justifiée.

Deuxième registre. — Au-dessus de cette scène d'adoration, il s'en trouve une autre, aussi chargée et minutieusement détaillée (fig. 12).

Panehsy et Tarenou adorent la statue d'Aménothès Ier placée sur la *sedia gestatoria* des grandes processions. Panehsy est vêtu de la longue robe très compliquée des cérémonies. Il tient un vase *hesy* dans la main droite, et soulève, de la main gauche, à hauteur de son épaule, un encensoir allumé. Tarenou, en costume de fête, la tête couverte d'une perruque ornée, accompagne Panehsy; elle tient, de la main droite, une longue tige de papyrus, enjolivée par une guirlande de feuilles de liseron, et elle agite le sistre de l'autre main.

La statue est séparée de ses adorateurs par un splendide bouquet très compliqué, qui s'incline vers elle, et par une table chargée de mets, surmontée par un autre bouquet et accompagnée d'un petit guéridon noir. Les hiéroglyphes expliquant la scène comblent tous les espaces libres au-dessus des personnages.

Au-dessus des offrandes et du couple d'orants :

(vertic. →) 1

2 3 4

5 (horizont.) 6

(vertic.)

(1) Faire l'encensement et la libation des dieux (2) à Djeserkéré, fils du Soleil, de son ventre (3), qu'il aime, Aménothès-de-la-(4)Cour d'Amon, (5) par le prophète d'(6)Aménothès-de-la-Cour, Panehsy, justifié, et sa sœur, la maîtresse de maison, chanteuse d'Amon, Tarenou, justifiée.

L'adoration du couple s'adresse donc cette fois à Aménothès Ier seul. Le trône qui abrite et supporte sa statue est figuré dans tous ses détails, avec les adjonctions successives qui ont transformé l'ancienne chapelle en trône portatif (1). Tout l'appareil compliqué de statues divines, de sphinx, d'animaux gardiens et d'ornements est posé sur une table à gorge égyptienne.

Au-dessus des bouquets d'offrandes : (vertic. ←)

(1) Le dieu bon, seigneur des Deux-Terres, (2) Djeserkéré, (3) fils du Soleil, Aménothès.

La scène tout entière est surmontée par un large trait bleu sombre et par deux frises superposées; la première frise, assez large, est composée de fleurs de lotus séparées par d'autres fleurs alternées, les unes, rouges, qui sont sans doute des roses trémières (2), les autres vertes, qui pourraient être des fleurs de liseron (3); la deuxième frise, bien plus étroite, est composée par de petites feuilles vertes étroitement serrées les unes contre les autres.

## ANGLE D′ C′.

Les deux grandes scènes que l'on vient d'examiner se continuent vers C′ par de petites scènes qui séparent les deux parois D′ et C′, l'angle étant obtus et arrondi en D′ C′, comme cela se produit du reste à peu près pour tous les angles du tombeau.

Premier registre. — Panehsy et Tarenou adorent Anubis, assis dans un naos, qui tient en mains le signe de vie ☥ et le sceptre. L'emblème est placé devant lui (fig. 13).

La partie supérieure des deux personnages et celle de la table d'offrandes qui les sépare du naos ont disparu, et, avec elles, l'inscription qui les surmontait. Entre Panehsy et sa femme : (vertic. →)

. . . . . . Tarenou, justifiée.

(1) Bisson de la Roque, *Fouilles de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire* (année 1925), *Rapports préliminaires*, t. III, 1re partie, *Médamoud*, p. 50-51, fig. 35.

(2) *Alcea ficifolia* L., Keimer, *Die Gartenpflanzen im alten Ægypten*, Hamburg 1924, p. 57 et 183.

(3) *Convolvulus* (*arvensis* L.?). Keimer, *op. cit.*, p. 45 et 178. Cette frise est reproduite en couleurs dans Jéquier, *Décoration égyptienne*, pl. 39, n° 59.

Sous le naos, devant Anubis : (vertic. ←)

Anubis, qui est dans la ville d'Out [seigneur de la] Nécropole.

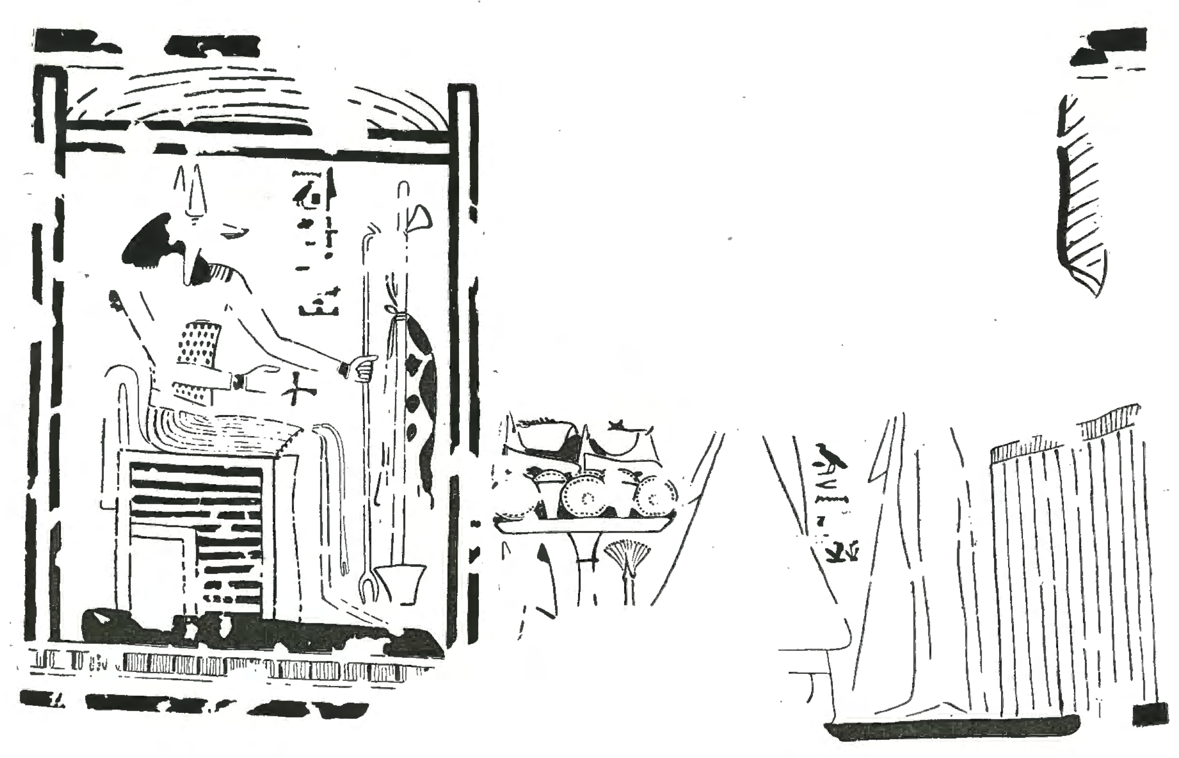
Deuxième registre. — Dans le registre supérieur c'est la partie inférieure de la scène qui a disparu.

Elle représente l'adoration de Panehsy et de Tarenou à la barque de Sokaris, exposée dans un naos très simple (fig. 14 et 15).

La barque (fig. 14) est minutieusement dessinée. Sa mutilation, au centre et dans sa partie inférieure, est d'autant plus regrettable qu'elle se trouvait être, de ce fait, une des plus complètes de la nécropole. Aucune inscription ne l'accompagne.

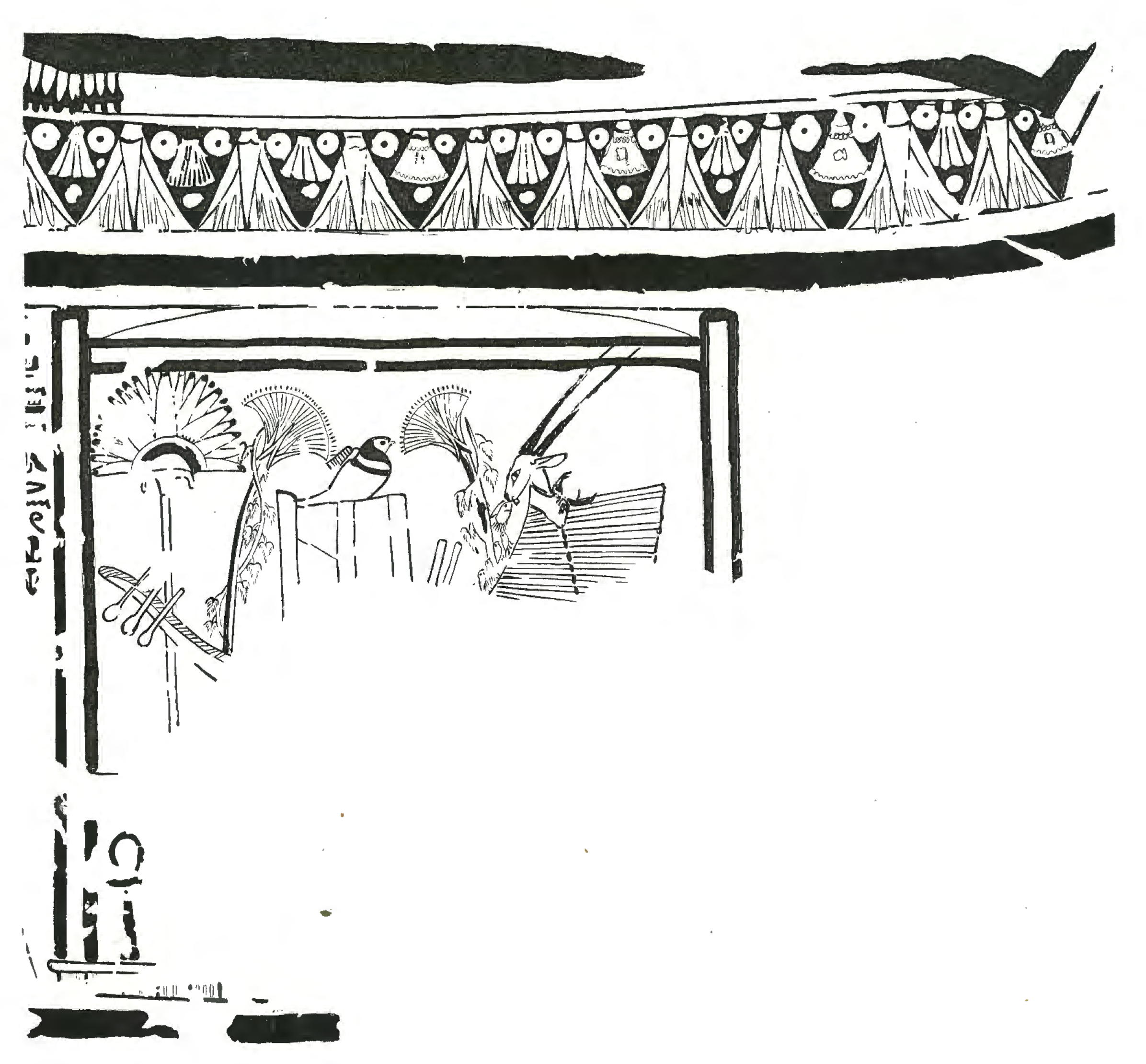
La frise de lotus et de campanes de la paroi D' se continue ici, mais la frise de petites feuilles vertes, par suite de l'irrégularité du mur, ne trouve plus de place et s'arrête au-dessus de la paroi gauche du naos.

Les orants de la barque sont Panehsy, en perruque (son corps a presque complètement disparu dans la mutilation du mur), et Tarenou en grand costume



Marcelle Baud.

Fig. 13. — Angle D' C', registre inférieur. L'adoration à Anubis.



Marcelle Baud.

Fig. 14. — Angle D′ C′, registre supérieur. La barque de Sokaris.

et perruque de cérémonie, qui offre une magnifique campane enguirlandée de liseron (fig. 15). Au-dessus d'eux :

(vertic. ⟶) 1

2 3 *sic*

4 (horizont.) (vertic.)

(1) Donner adoration à ton Ka, ô Ptah-Sokar-Osiris! (2) L'osiris, chef des chanteurs (3) de la table de... (*inachevé*) ... (4) Sa sœur qu'il aime, la maîtresse de maison, chanteuse d'Amon, Tarenou, justifiée.




Fig. 15. — Angle D' C', registre supérieur. Les orants de la barque de Sokaris.

## PAROI C'.

Le registre inférieur de la paroi nord représente une procession sortant du temple de Karnak. Le temple est à droite, occupant toute la hauteur du registre : quatre mâts ornés de banderoles décorent chacun des deux pylônes qui flanquent la porte centrale. La procession se déroule en se dirigeant vers la gauche, c'est-à-dire vers la partie ouest de la tombe, et transporte le grand vase sacré d'Amon, accompagné de ses emblèmes (fig. 16). Ses officiants sont répartis en deux sous-registres, qu'embrasse la représentation du grand vase, aiguière gigantesque à bec, dont le couvercle a la forme d'une tête de bélier portant l'emblème *atef*.

Ce vase est posé sur un coffre à gorge égyptienne couronnée par une frise d'uréus. Quatre prêtres au crâne rasé le portent sur leurs épaules au moyen d'un brancard, deux à l'avant et deux à l'arrière. Il faut supposer l'autre moitié



Marcelle Baud.

Fig. 16. — Paroi C′, registre inférieur. La procession du grand vase d'Amon.

du motif et se représenter qu'il y avait en réalité, derrière le coffre, un autre brancard et quatre autres prêtres : on sait, en effet, que les Égyptiens ne s'embarrassaient jamais de détails inutiles et qu'il faut moins regarder leur dessin que le lire[1].

Deux petits officiants brun foncé, coiffés d'une perruque blanche à uréus, sont placés de chaque côté du vase sur la partie supérieure du coffre; celui de gauche tient en mains les petits vases ronds qui servent à l'offrande du vin. Un énorme bouquet, large et touffu, placé, on ne sait trop comment, devant le coffret, s'incline vers le vase sacré.

Au premier sous-registre, Panehsy conduit lui-même la procession. Il est en long costume civil, le crâne rasé, et porte sandales. Un second personnage qui le suit est revêtu du même costume, mais il a les pieds nus. Tous deux battent des mains pour rythmer la marche du cortège. L'inscription qui les accompagne ne fait que les nommer :

(vertic. ⟶) (horizont.) *sic* (vertic.)

Le chef des chanteurs de la table d'Amon, Panehsy. Par son frère, le chanteur de la table d'Amon, Pahesy.

Au-dessus d'eux, au deuxième sous-registre, deux autres officiants précèdent le vase d'Amon. Le premier à gauche, qui porte deux autels à feu, n'est pas un prêtre; il est du reste coiffé d'une longue perruque, tandis que tous les autres ont le crâne rasé. Il est nommé : (au-dessus de sa tête, horizont. ⟶)

? Le majordome Nebsounou-ennet[2].

Le deuxième officiant se retourne vers le cortège pour encenser le dieu en dirigeant vers lui l'encensoir à tête de faucon. C'est un prêtre, qui est nommé : (au-dessus de lui, horizont. ⟵)

Le prêtre-*ouab* devant Amon, Aménophis, justifié.

[1] Champollion, *Lettres à M. le duc de Blacas d'Aulps*, Paris 1824, p. 9-10.

[2] Pour la première partie de ce nom, cf. , Lieblein, *Dictionnaire de noms hiéroglyphiques*, n° 459.

Les personnages qui suivent le cortège sont au nombre de huit, en deux sous-registres. Ce sont sans doute des prêtres; le premier du deuxième plan, qui porte un vase en forme de ☥, est seul nommé : (devant lui, vertic. ⟶)

Le père-divin d'Amon, Pesiour, justifié.

Les sept autres officiants présentent ou portent des vases à libations de formes différentes.

Deuxième registre. — Au registre supérieur, la scène est malheureusement très mutilée dans sa partie essentielle : elle représentait l'adoration, par Panehsy



Marcelle Baud.

Fig. 17. — Paroi C', registre supérieur. L'adoration à la déesse Hathor.

et Tarenou, de la vache Hathor, dame de l'Occident, sortant de la montagne (fig. 17). La représentation d'Hathor est complètement anéantie, et on ne peut la situer que par l'extrémité supérieure des deux plumes de sa coiffure, et par deux lignes courbes, à gauche, traces de son collier. La montagne est plus lisible : à droite, plusieurs lignes ondulées la modèlent et l'on voit encore deux des stèles et deux des touffes d'herbes qui la meublaient. La vache Hathor émergeait de la pente sablonneuse, entourée de toutes les herbes fraîches qui l'accompagnent habituellement dans ces représentations de la nécropole; les extrémités de trois campanes apparaissent en haut de la lacune, entre les plumes de la coiffure et le dernier profil de la montagne[1].

[1] Cf. Naville, *Das aegyptische Todtenbuch*, pl. CCXII, *Da*, scène assez semblable, mais sans stèles ni touffes d'herbes sur le sable des pentes.

Les personnages sont mieux conservés (la représentation de Tarenou est presque intacte). Panehsy lève les mains, en pose d'orant; il est en perruque et ne porte aucun emblème. Tarenou tient, de la main gauche, un grand bouquet formé de trois papyrus et de deux roses trémières liées ensemble et dont le faisceau des tiges est orné de guirlandes de feuilles. Tous les deux ont le costume et la pose de toutes leurs représentations dans le tombeau. On ne verra le costume de Panehsy se modifier quelque peu qu'à la paroi B', quand il surveillera les travaux agricoles.

L'inscription qui les séparait de la dame de l'Occident était la plus longue de celles du tombeau de Panehsy. Elle est malheureusement très mutilée dans sa partie inférieure.

Devant Hathor : (vertic. ⟶)

(1) Hathor, dame de l'Amentit, (2) qui est en face de son maître.

Devant Panehsy : (vertic. ⟵)

(1) Faire adoration à l'Amentit qui est en face de son maître, par [l'osiris, chef des chanteurs de la table d'Amon,] (2) Panehsy, justifié. Il dit : Salut à toi! j'adore ta beauté (?) . . .

(1) Corriger en . — (2) Corriger en . — (3) Sur le dessin . — (4) Sans doute pour .

. . . . . . . ., solide (3) de cou[1], qui joue le rôle[2] de tombeau d'Onnôphris, cachant . . . . . . . . dissimulant (4) son cadavre[3]. L'osiris (5) Panehsy.

Enfin, derrière Tarenou : (vertic. ←)

Sa sœur, la maîtresse de maison, chanteuse d'Amon, Tarenou, justifiée.

Une colonne d'hiéroglyphes borde la scène et la sépare de la scène d'adoration à la barque de Sokaris : (vertic. ←)

Par l'osiris, chef des chanteurs de la table d'Amon, Panehsy, justifié, en paix.

La frise qui couronne cette scène réunit plusieurs thèmes décoratifs différents, dont la place et la forme semblent dépendre de la forme de l'emplacement qu'ils occupent. On a vu que ce tombeau n'est nulle part régulièrement creusé, et que les motifs sont commandés partout par cette irrégularité; ici la frise, au lieu de courir entre deux lignes parallèles, s'insinue comme elle le peut entre deux lignes courbes, qui finissent par se rejoindre à l'angle B′ (fig. 18).

Le motif principal est un Anubis, chacal noir accroupi sur son naos. Avec le collier qui cravate l'animal et le chasse-mouches posé derrière lui, c'est une figure fréquente dans les frises de la XIX[e] dynastie, répétée avec d'autres, ou alternant avec des têtes d'Hathor de face et des *khakerou*, comme au tombeau

(1) Cette expression est à rapprocher, semble-t-il, des passages du *Livre des Morts*, LXXVIII, 44 (NAVILLE, *Todtenbuch*, I, pl. LXXXIX), *Ta tête t'est donnée, ô Osiris; ton cou t'est affermi, ô Osiris;* XCIX, 6 (NAVILLE, *op. cit.*, pl. CXI), *attachant les têtes, affermissant les cous au sortir du carnage.*

(2) Le verbe appliqué à la vache représentant l'Amentit ne peut guère être compris que dans ce sens. L'idée exprimée ici semble être en connexion avec la légende rapportée par Diodore de Sicile (I, 85) : *Ἔνιοι δὲ λέγουσι τελευτήσαντος Ὀσίριδος ὑπὸ Τυφῶνος τὰ μέλη συναγαγοῦσαν τὴν Ἶσιν εἰς βοῦν ξυλίνην ἐμβαλεῖν βύσσινα περιβεβλημένην*, *D'autres disent qu'Isis enferma les membres d'Osiris tué par Typhon dans une vache de bois enveloppée d'étoffes de byssus*, — et avec le récit d'Hérodote (II, 129-132) au sujet du cercueil, en forme de vache, de la fille de Mycérinus, qui, d'après les circonstances rapportées (*ἐπεὰν τύπτωνται οἱ Αἰγύπτιοι τὸν οὐκ ὀνομαζόμενον θεὸν ὑπ' ἐμεῦ ἐπὶ τοιούτῳ πρήγματι*), devait être en réalité un cercueil d'Osiris. SOURDILLE, *Hérodote et la religion de l'Égypte*, p. 95-96.

(3) L'absence de contexte immédiat ne permet pas de savoir si l'on ne se trouve pas ici en présence d'une appellation d'Osiris : *Celui de qui le cadavre est mystérieux.*



Marcelle Baud.

Fig. 18. — Paroi C'. Frise.

de Roÿ[1] : ici elle est isolée en motif central et adorée par un personnage à genoux, les deux bras levés. Un petit guéridon d'offrandes (aiguière et fleur de lotus) sépare l'orant du dieu. Au-dessus de l'orant, trois lignes sont réservées dans le fond et déjà peintes en jaune, mais non écrites. Derrière lui, un gros bouquet court de lotus, fleur et boutons, tenus par une guirlande de petits feuillages, occupe l'espace en triangle où les lignes supérieure et inférieure de l'encadrement se rejoignent; la fleur de lotus et deux des boutons sont traités au naturel, mais les deux boutons qui sont en deuxième plan, entre les premiers boutons et la fleur, le sont décorativement, par zones claires et foncées, et n'ont pas de tiges.

A gauche de cette composition, derrière l'Anubis, la frise se continue par trois grands signes 𓋴, dont les corps sont peints en blanc pur et les hampes en vert, puis par un œil d'Horus, 𓂀, vert, une corbeille de vannerie jaune surmontée par quatre gros grains bleus, et enfin par un anneau symbolique, 𓍶, peint en vert. Tous ces éléments sont juxtaposés d'après leurs proportions de plus en plus écrasées au fur et à mesure que les lignes de l'encadrement se rapprochent l'une de l'autre vers l'angle D'. Cependant elles n'arrivent pas à se rejoindre, comme elles le font à l'angle opposé.

## ANGLE C' B'.

Ici encore la forme irrégulière de la paroi a commandé la décoration. L'angle comporte, à hauteur du deuxième registre, une sorte de pendentif très arrondi que le scribe a utilisé en y représentant la déesse Nout surgissant du sycomore pour abreuver le défunt et son âme (fig. 19)[2]. Panehsy est agenouillé, seul,

[1] Baud et Drioton, *Tombes thébaines*, fasc. 1, *Nécropole de Dirâ' Abû'n-Nága, Le tombeau de Roÿ*, fig. 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16.

[2] Wreszinsky, *Atlas zur altægyptischen Kulturgeschichte*, Leipzig 1923, pl. 114.




Fig. 19. — Angle C′ B′, registre supérieur. Nout abreuvant le défunt et son âme.

coiffé d'une perruque courte à stries parallèles : il reçoit l'eau divine dans un petit vase, qu'il tient à portée de ses lèvres, tandis que son âme-oiseau, posée devant lui, capte dans ses deux mains réunies la partie du flot qui coule vers elle; une masse d'offrandes, entassées par terre, la sépare de l'arbre. Celui-ci est trapu et puissant, avec une ramure et un feuillage minutieusement dessinés, et d'énormes fruits en abondance; la déesse émerge du tronc et se penche vers Panehsy, en inclinant vers lui, de la main gauche, le vase *hesy*, qui répand l'eau en un double jet et en lui présentant, du bras droit, un plateau chargé de nourriture.

L'espace à gauche de l'arbre et au-dessus de Panehsy est occupé par une inscription qui donne le nom des acteurs de la scène. Devant l'arbre : (horizont. →)

[hiéroglyphes] Nout, qui a enfanté les dieux.

Au-dessus de Panehsy : (vertic. ←)

1 [hiéroglyphes] 2 [hiéroglyphes]

(1) Par l'osiris prophète d'Aménothès-(2)de-la-Cour, Panehsy, justifié.

## PAROI B′.

Registre supérieur. — La lecture de la paroi B′ commence par celle du deuxième registre, parce qu'il est la suite de deux des scènes précédentes : l'adoration de la déesse Hathor au seuil de l'au delà (2[e] registre, paroi C′) et le réconfort de Panehsy par la déesse du sycomore (angle supérieur C′ B′). Immédiatement après cette dernière scène il faut placer celle des défunts divinisés, qui, assis et leurs âmes-oiseaux posées derrière eux, reçoivent le culte de leurs survivants (fig. 20). Panehsy et Tarenou sont installés sur le même siège large. Tarenou étreint son mari en le tenant par l'épaule gauche et par le bras droit. Elle est vêtue d'une tunique étroite et longue; elle porte un collier et d'étroites périscélides; sa lourde perruque est surchargée par un bandeau très orné, une fleur de lotus et le cône habituel. Panehsy porte une tunique longue, un large collier et deux bracelets : il tient un sceptre [hiéroglyphe] dans la main droite; ses pieds nus reposent sur une natte, tandis que ceux de Tarenou touchent directement le sol. Les petites âmes-oiseaux à tête humaine sont posées derrière elle; un

vase à parfums, à bord en forme de gorge égyptienne, est placé sous le siège de Tarenou. Au-dessus de Panehsy, l'inscription donne son nom et son titre principal : (vertic. ←)

(1) L'osiris, prophète (2) d'Aménothès-(3)de-[la-Cour], Panehsy, justifié.



Marcelle Baud.

Fig. 20. — Paroi B′, registre supérieur. Le culte rendu aux défunts.

Quant aux nom et qualité de Tarenou, ils se trouvent partie au-dessus de son personnage : (vertic. ←)

la chanteuse d'Amon

— partie sous le siège : (vertic. ←)

Tarenou, justifiée.

Un petit guéridon chargé d'offrandes sépare les défunts du prêtre officiant, qui les encense et leur fait une libation. Ce prêtre est vêtu du pagne long et d'une écharpe passant sur l'épaule; il est chaussé de sandales. Au-dessus de lui : (vertic. →)

1 …

2 … sic … 3 … 4 …

… 5 … 6 … . . . . . . . . .etc.]

(1) Lui faire l'encensement et la libation. (2) Donne des milliers de pains, des milliers de bière fraîche (?)[1], (3) des milliers de bœufs, des milliers d'oies, des milliers de toute chose (4) bonne et pure à l'osiris, chef (5) des chanteurs de la table [d'Amon], (6) Pa[nehsy, justifié, par]...

Il est regrettable que la mutilation du mur à cet endroit ait fait disparaître le nom de ce prêtre et surtout l'indication de sa parenté. Il en va de même pour tous ceux qui participent à cette cérémonie dont les figures sont en grande partie détruites, et dont les noms et qualités sont irrémédiablement anéantis. Il ne reste, au premier sous-registre, que la partie inférieure de deux personnages féminins accroupis à terre; la première femme tient un lotus dans la main droite, et pose la main gauche à plat sur son genou; l'autre femme faisait sans doute un geste semblable. Au deuxième sous-registre, on ne voit plus qu'une partie de la natte qui couvrait le sol et un petit guéridon posé sur cette natte. Tout le reste de la scène est tombé avec la muraille.

*Frise.* — La partie supérieure de cette paroi est décorée, d'une façon originale, par un de ces énormes bouquets qui sont ordinairement présentés en offrande, dressés ou à demi inclinés, et qui, ici[2], est placé horizontalement (fig. 21). Ses étages superposés de fleurs et de feuillage sont stylisés de façon à rentrer dans le cadre d'une frise. L'irrégularité de la paroi a eu, ici encore, son influence, car le champ qu'occupe cette frise est plus trapézoïdal que rectangulaire : il est probable que c'est l'écartement progressif de ses deux lignes de bordure qui a donné au scribe l'idée de ce décor en bouquet.

REGISTRE INFÉRIEUR. — Le premier registre de la paroi B′ est consacré aux thèmes agricoles : c'est le seul qui n'ait pas une affectation religieuse. Il est divisé en deux sous-registres. Un grand arbre qui occupe toute la hauteur de

[1] *ḥq(.t) qbb(.t)*, si toutefois le scribe n'a pas embrouillé les deux mots *ḥq.t* et *qbḥ* « *eau fraîche* », dont il faudrait alors choisir l'un ou l'autre.

[2] Cette utilisation pour un décor de frise, d'un bouquet placé horizontalement se retrouve dans deux autres tombes, encore inédites, de la nécropole thébaine.

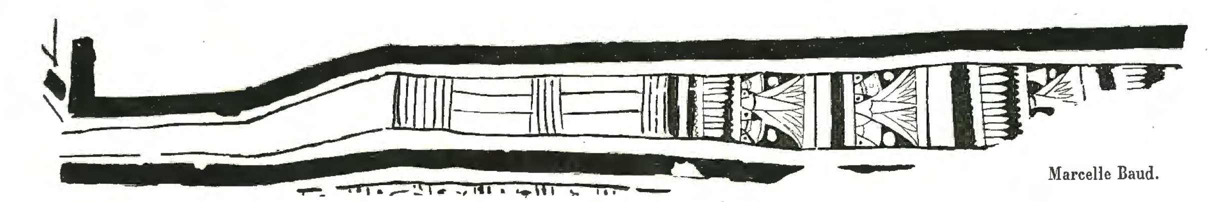



Fig. 21. — Paroi B'. Frise.

ces deux sous-registres divise encore la scène dans le sens de la largeur et l'on a ainsi quatre espaces à peu près égaux ingénieusement ménagés pour inscrire autant de petites scènes familières et vivantes.

1° *Scène inférieure de gauche.* — Panehsy, assis sur un tabouret léger en forme d'X, assez près du grand arbre, surveille le dépiquage du grain; il tient à la main une longue canne. Il est accompagné par un personnage d'une taille inférieure à la sienne, debout à côté d'un coffret dont le couvercle à demi relevé laisse apercevoir des rouleaux de papyrus. Tous deux sont chaussés de sandales, ce qui laisse croire que le compagnon de Panehsy n'est pas un serviteur. Mais malheureusement il n'est pas nommé (fig. 22)[1].

Panehsy porte sur la tête un morceau de linge blanc, protection contre le soleil ou plutôt contre la poussière, car il semble assis, prudemment, à l'ombre de l'arbre. Au-dessus de lui, par devant : (horizont. ⟶)

Le prophète d'Aménothès-de-[la]-Cour, Panehsy.

Le grain est entassé sur une aire, sorte de cuve très plate obtenue par une semelle de terre à rebord; à l'intérieur de l'espace ainsi délimité s'agitent cinq génisses et deux paysans, le bas des jambes enfoui dans le grain. Les deux paysans sont coiffés d'une calotte de feutre. L'un d'eux ramène le grain au milieu de l'aire à l'aide d'une fourche à manche recourbé. Devant lui : (vertic. ⟵)

Le gardeur d'oies Khaÿ, justifié.

(1) Wreszinsky, *Atlas zur altægyptischen Kulturgeschichte*, Leipzig 1923, pl. 72.

Son compagnon surveille les bêtes, en les excitant de la voix et du geste, la main droite armée d'un aiguillon court. Au-dessus de lui : (horizont. ←)

[hiéroglyphes] Le pâtre Qensânkh.

Les génisses sont au nombre de cinq, si l'on tient compte des têtes et des cornes; mais le scribe, comme il arrive si souvent, n'a pas dessiné les arrière-plans, et l'on serait embarrassé de retrouver les cinq corps. Trois des bêtes sont tournées vers la droite, les têtes faisant suite aux corps; elles sont de profil, le mufle légèrement relevé, avec les cornes de face. La tête d'une quatrième génisse est penchée et se dessine sous le garrot des trois premières : il est visible qu'elle est représentée de face, la mutilation du mur à cet endroit permettant de retrouver le dessin des deux oreilles et d'une partie du mufle. Ces têtes de face se rencontrent quelquefois mais rarement dans le thème du troupeau, à partir de la XVIII[e] dynastie[(1)]. Le dessinateur en a figuré une autre à la paroi B du même tombeau (fig. 3).

La cinquième tête est placée de façon imprévue : on l'aperçoit derrière la nuque des trois premières génisses, mais il est impossible de retrouver le corps de l'animal, qui devrait dépasser le troupeau à droite; le scribe, voulant varier le thème, n'aura pas pensé à l'incohérence qui devait résulter de cette addition d'une tête tournée en direction contraire des autres.

2° *Scène supérieure de gauche.* — L'épisode se déroule un peu plus loin, dans le champ d'où vient le blé qu'on dépique sous les yeux de Panehsy, au registre inférieur. Deux serviteurs saisissent à pleines mains les tiges de blé plus hautes qu'eux, qu'ils tranchent à l'aide de larges faucilles plates. Sitôt coupés, les épis sont entassés dans des paniers que l'on charge sur des ânes. Cette opération n'est pas représentée, mais on voit un âne qui s'éloigne d'un pas allègre[(2)], malgré la charge de ses deux paniers pleins; il surveille du coin de l'œil son ânier, qui le menace sans grande conviction (fig. 22). Au-dessus de ce dernier : (horizont. ←)

[hiéroglyphes] Celui qui charge[(3)] les ânes, Souty.

[(1)] Capart, *Documents pour servir à l'histoire de l'art en Égypte*, t. II, pl. 70.

[(2)] Wreszinsky, *Atlas zur altægyptischen Kulturgeschichte*, Leipzig 1923, pl. 61.

[(3)] Sur le sens de ce mot et sa construction dans le vocabulaire des artisans et des agriculteurs, cf. Montet, *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, p. 72-73.

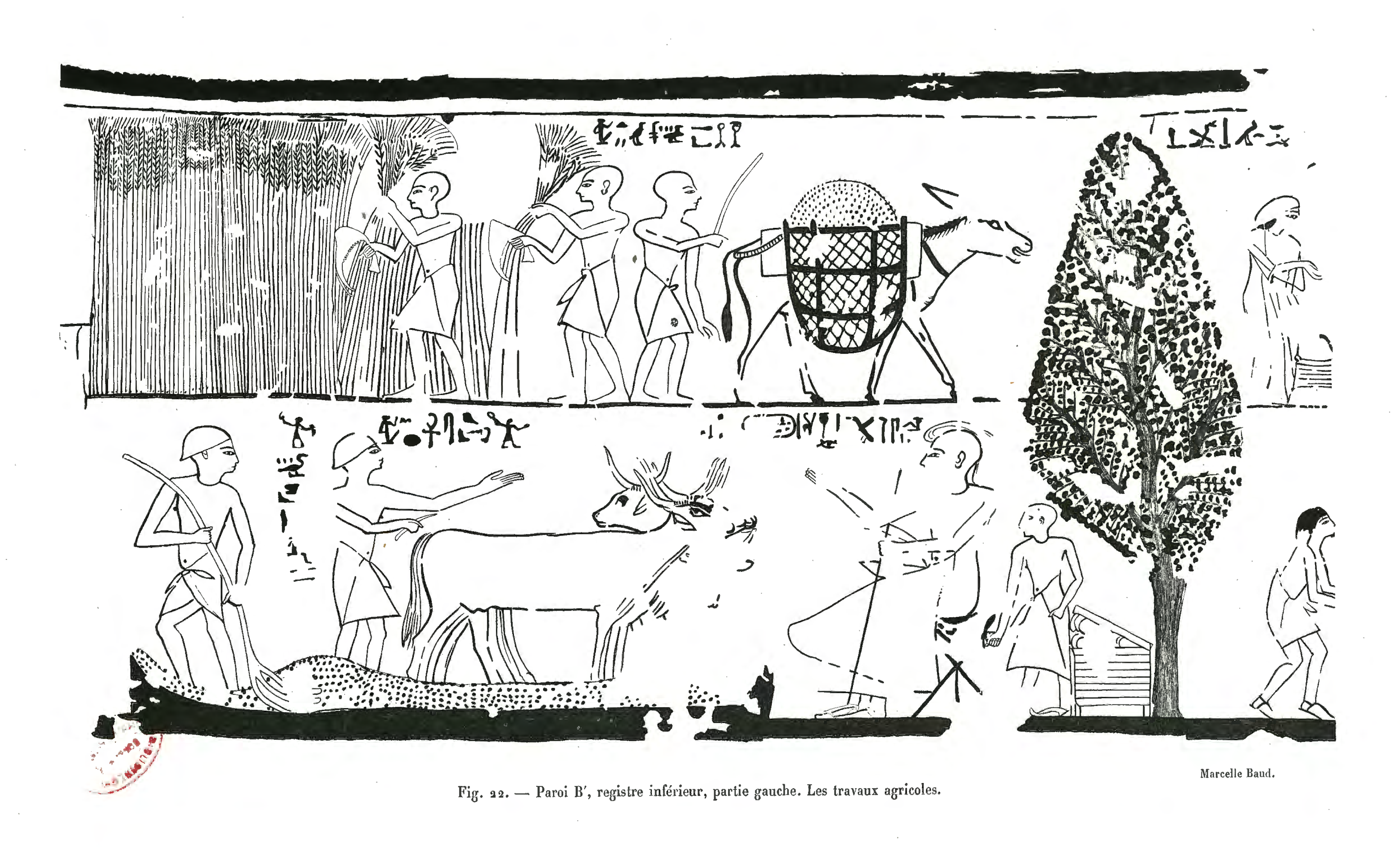



Fig. 22. — Paroi B′, registre inférieur, partie gauche. Les travaux agricoles.

3° *Scène supérieure de droite.* — Ici un autre épisode des travaux agricoles a pris place. Deux charrues, attelées chacune de deux génisses, vont à la rencontre l'une de l'autre et se croisent au centre du motif; thème des plus courants à Thèbes [1]. L'extrémité de droite est très mutilée et le laboureur de la deuxième charrue disparaît presque entièrement dans la dégradation du mur. A gauche, la paroi, en meilleur état, montre une femme qui sème derrière le laboureur de la première charrue (fig. 23). Son geste est indiqué devant elle : (horizont. ←)


Semer...

La semeuse et le laboureur sont nommés; devant lui : (vertic. ←)

Le prêtre ... ... Phréhotep, justifié.

— et au-dessus d'elle : (horizont. ←)

Sa femme Tadjatha.

Tous les deux sont chaussés de sandales.

Les charrues sont du modèle habituel, ainsi que le sac de la semeuse. Ce qui fait l'originalité de cette scène, c'est que le scribe a représenté la génisse du premier plan (à la charrue de gauche) tombée à terre et visiblement décidée à y rester le plus longtemps possible, malgré les efforts que fait le bouvier pour l'engager à se relever [2]. Non seulement il l'a saisie par une corne et il brandit un bâton, mais il l'invective.

Au-dessus de l'attelage : (horizont. ←)

Debout! Cesse de faire la morte, ô cette...

La mutilation du texte enlève tout espoir de savoir comment il la qualifiait; mais certainement le résultat ne répond pas à la colère du bouvier, et la

[1] Cf. Baud et Drioton, *Tombes thébaines*, fasc. 1, *Nécropole de Dirâʿ Abû'n-Nâga, Le tombeau de Roÿ*, fig. 3, pp. 4-5 et 26.

[2] Wreszinsky, *Atlas zur altægyptischen Kulturgeschichte*, Leipzig 1923, pl. 112.

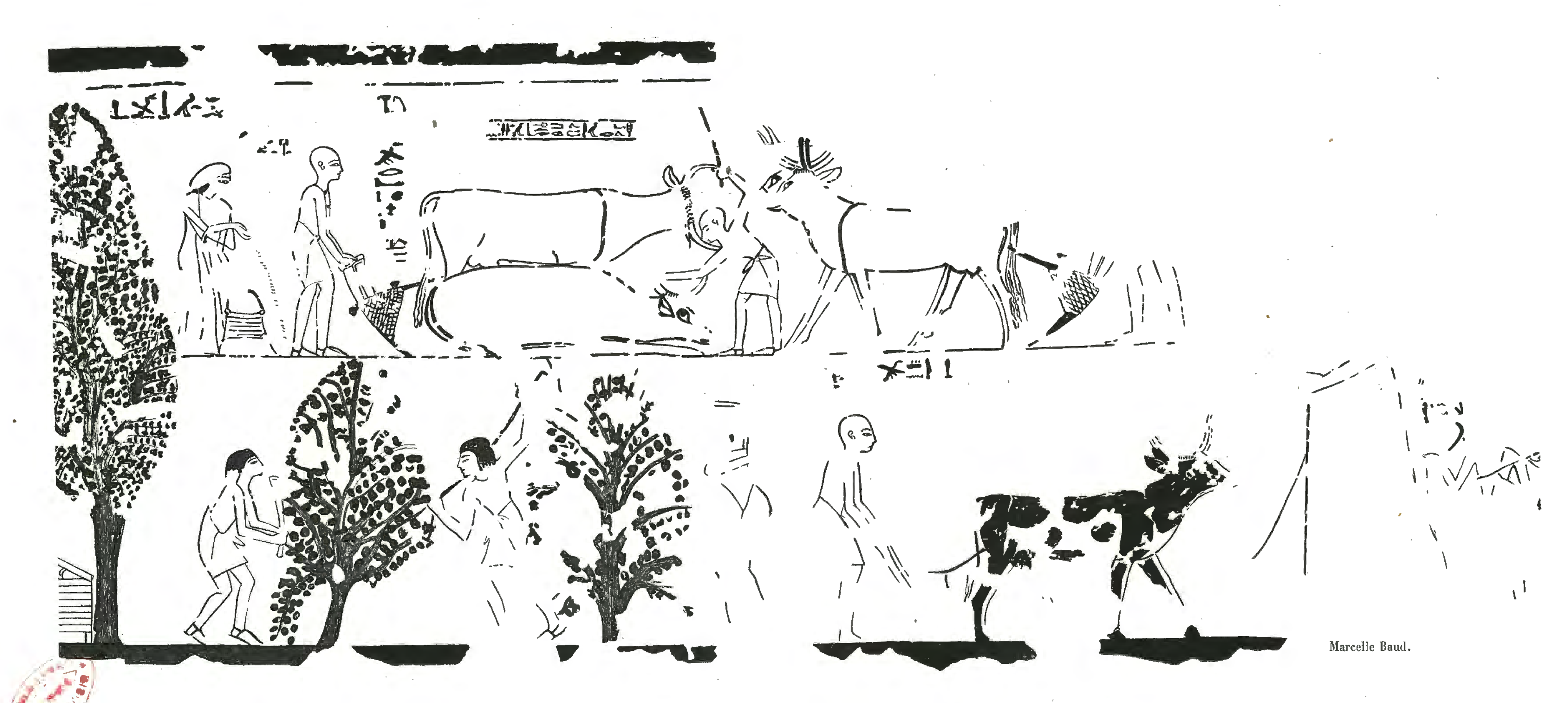



Fig. 23. — Paroi B′, registre inférieur, partie droite. Les travaux agricoles (suite).

génisse ne bouge pas. Sa pose commande celle de l'autre génisse, dont la tête est vue de dos; mais le joug, qui devait réunir les deux fronts, n'est pas dessiné, par un de ces oublis fréquents chez les scribes quand la scène sortait quelque peu des traditions habituelles et qu'ils concentraient leur attention sur l'expression d'un détail intéressant.

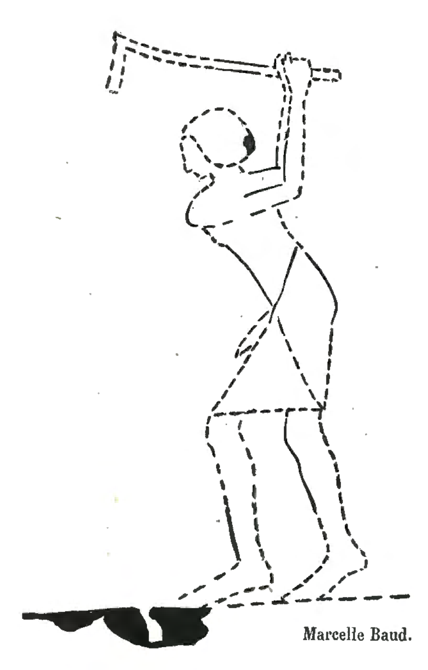



Fig. 24. — Paroi B', registre inférieur, partie droite. Reconstitution du dessin de l'un des bûcherons.

4° *Scène inférieure de droite.* — On a vu que le motif général des travaux agricoles était divisé par un grand arbre, à gauche duquel Panehsy est assis pour surveiller le dépiquage des grains. Les deux scènes du premier plan semblent se passer à proximité d'un bosquet car, à droite, il y a deux autres arbres que des bûcherons travaillent à abattre ou peut-être à élaguer. Ces bûcherons, ou élagueurs, sont au nombre de trois, deux d'entre eux près de l'arbre de gauche, le dernier à côté de celui de droite. Tous trois manient leurs outils en prenant les poses les plus violentes (fig. 23). Il ne reste malheureusement que quelques traits en place pour imaginer celle du troisième ouvrier, qui était la plus intéressante parce que peu commune (fig. 24, essai de reconstitution). Aucune inscription ne désigne ces travailleurs énergiques, mais on remarque que les deux premiers tout au moins sont chaussés comme le prêtre laboureur Phréhotep et sa femme, la semeuse Tadjatha, et qu'ils sont coiffés de perruques.

Le reste de la scène est occupé par un laboureur dont la charrue est tirée par deux génisses; celle du premier plan est tachetée noir sur blanc; le laboureur a la tête et les pieds nus. Au-dessus de lui, une inscription à demi effacée : (horizont. ←)

Le prophète (?) d'Amon, Pa...

La charrue est en grande partie détruite. Peut-être, et dans ce cas les bûcherons seraient bien occupés à abattre les arbres, on peut supposer que, les arbres enlevés, on labourait l'emplacement pour y faire des semailles.

Panehsy, à droite, surveille ces travaux, en compagnie du même petit homme qui était à côté de lui sous le grand arbre. Il ne reste de ces deux personnages que quelques traits, assez cependant pour montrer que Panehsy était représenté à très grande échelle et que sa taille embrassait la hauteur des deux sous-registres.

# III. — CONCLUSION.

On a cru pouvoir conclure, au sujet du tombeau de Roÿ, tant à cause de ses inscriptions que de ses représentations, qu'il avait été exécuté d'avance, suivant le rituel et les habitudes de l'époque, par un atelier ou une entreprise funéraire. L'examen du tombeau de Panehsy, sensiblement de même époque[1] et de même style rapide et coloré, amène à des conclusions différentes.

Panehsy porte alternativement les titres de *Prophète de l'Aménothès-de-la-Cour,* et de *Chef des chanteurs de la table d'Amon*[2]. Il était donc prêtre, et sa qualité se présumerait, avant toute lecture des textes, si nombreuses sont les représentations qui le montrent en adoration devant les dieux. Il faut compter jusqu'à douze scènes, conservées dans les parties encore visibles du tombeau, où Panehsy, soit seul, soit accompagné de sa femme, rend hommage à des divinités ou leur verse une libation : trois scènes d'adoration aux génies des portes, deux à la grande Ennéade, une devant le temple d'Amon, une à la statue d'Aménothès, une à Aménothès et à Ahmès Nefertari dans leur naos, une à la barque de Sokaris, une à Anubis, une à la déesse-vache Hathor, une à la déesse Nout du sycomore. On doit ajouter le personnage de la frise de C' qui semble bien être Panehsy agenouillé devant le naos d'Anubis (le nom n'a pas été écrit) et la grande procession du vase sacré d'Amon, que Panehsy rythme et conduit. De plus, il faut noter que le cortège des funérailles du registre inférieur de la partie sud (B C et D), qui commence normalement près de la porte, se termine en D par le jugement et la présentation du défunt devant le trône d'Osiris, à une place où devrait se trouver, normalement, le dernier acte des funérailles, c'est-à-dire les adieux à la momie, la stèle et la tombe dans la montagne,

(1) Voir le Catalogue de Gardiner et Weigall qui date ce tombeau au temps de Ramsès II.

(2) Sur Aménothès-de-la-Cour, image d'Aménothès Ier vénérée dans la nécropole et y donnant son nom à un temple (Papyrus Abbott, II, 8), cf. Černý, *Le culte d'Aménophis Ier chez les ouvriers de la nécropole thébaine*, dans le *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale*, t. XXVII, p. 162-164. La variante du registre supérieur de la paroi D' [hiéroglyphes] *Aménothès-de-la-Cour-d'Amon* semble appuyer l'hypothèse de M. Černý que la statue en question se trouvait à l'origine dans la cour du temple de Karnak. Quant aux chanteurs, *šmꜥ.w*, dont Panehsy était le chef, ce n'étaient vraisemblablement pas, suivant la remarque de Scharff, *Briefe aus Illahun*, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, t. LIX, p. 46-47, des chanteurs de profession (*ḥsw*) mais des employés ou des travailleurs qui, en marge de leurs occupations, chantaient dans le temple et, dans le cas présent, composaient les chœurs qui accompagnaient les repas du dieu.

comme c'est le cas, en I, au tombeau de Roÿ; Panehsy, lui, mêlant volontairement le temps et l'éternité, achève sa scène de funérailles terrestres, par une évocation de l'au delà.

Quant aux représentations agricoles destinées, pensent certains, à pourvoir au renouvellement de l'approvisionnement du défunt, elles passent au second plan, et sont résumées dans une seule scène qui, si animée et intéressante qu'elle soit, n'en paraît pas moins assez insuffisante.

De plus, ce n'est pas sans surprise qu'on remarque que, même dans cette dernière scène, le sacerdoce a envahi le tombeau. La plupart des personnages, en effet, qu'on y trouve sont chaussés de sandales, comme les deux bûcherons anonymes et le laboureur qui, lui, est désigné comme prêtre. Des personnages importants et consacrés n'ont donc pas craint d'être représentés à côté du bouvier et du berger, dans des postures d'humbles paysans.

Une fois seulement, Panehsy et sa femme reçoivent l'offrande; l'état de la paroi ne permet malheureusement pas de savoir quels sont ceux qui présentent cette offrande et qui assistent à la cérémonie. Panehsy est souvent accompagné par sa femme Tarenou, mais aucun autre membre de sa famille n'est évoqué auprès de lui. A la procession du vase sacré, son frère Pahesy est seul nommé, et, lui aussi, il était prêtre. Personne n'est nommé aux funérailles, pas même, comme chez Roÿ, une servante jouant ce rôle de pleureuse dévolu d'habitude à la fille aînée du défunt.

Tout cela suggère la conclusion que ce tombeau a été fait uniquement pour Panehsy, qui avait, à un très haut point, la fierté de son sacerdoce. A-t-il commandé et surveillé lui-même le travail, en imposant ses volontés pieuses aux entrepreneurs, et en s'entourant de ses collègues du temple? Ou bien ces derniers ont-ils fait creuser d'urgence ce tombeau après la mort de leur confrère, d'après ses volontés ou son caractère, et, à défaut de famille, s'y sont-ils fait représenter, ce qui expliquerait en même temps le caractère hâtif du terrassement et de la préparation des parois? Quoi qu'il en soit, ce tombeau a été certainement fait pour Panehsy en tant que prêtre, et seulement pour lui, dans l'intention probable d'évoquer à tout prix, fût-ce, peut-être, au prix de sa subsistance éternelle, le souvenir de son sacerdoce.

# INDEX.

N. B. — Les chiffres ordinaires renvoient à la page; les *italiques* renvoient à la ligne.

## DIEUX.


, 24, *22*. Cf. , , , , 

. Cf. 

, 28, *2*.

, 17, *3*.

, 17, *6*.

, 8, *12*. 19, *4*. 20, *1*. 22, *6*. 35, *note 1*.

, 22, *20*.

18, *2*.

, 20, *5*.

, 29, *3*.

, 19, *7*. 20, *2*. 38, *12*.

, 8, *15*.

, 34, *13*.

, 17, *19*.

, 8, *1*.

, 20, *4*.

, 15, *3*.

, 15, *23*.

, 8, *14*.

, 19, *9*. 20, *2*.


## ÉPITHÈTES DE DIEUX.


(Anubis), 28, *2*.

(Osiris), 22, *7*.

(Geb), 20, *3*.

(Osiris), 8, *12*. 19, *4*. 22, *6*. 34, *20*.

(Isis), 20, *4*.

(Nout), 19, *7*. 38, *12*.

(Kheper), 8, *1*.

(Hathor), 34, *13*.

(Osiris), 8, *13*.

(Harakhtès) 17, *19*.

(Osiris), 22, *7*.

(Anubis), 28, *2*.

(sic) (Nefertoum), 8, *15*.

(Osiris), 8, *12*.

(Osiris), 8, *12*. (Geb), 19, *9*. (Harakhtès), 17, *19*.

(Sokaris), 8, *14*.

(Osiris), 8, *12*.

*et variante :* (Osiris), 19, *4*. 22, *6*.

(Osiris), 8, *12*.

*et variante :* (l'Amentit) 34, *13*, *16*.

*et variantes :* (Osiris), 8, *12*. 19, *4*. 20, *1*. 22, *6*.

(Osiris), 22, *8*.

*sic* (Osiris), 8, *13*.


## CARTOUCHES ROYAUX.


, 24, *23*.

, 24, *18*.

, 24, 22. 27, 7. Cf. .

*et variantes :* 24, *14*. 26, *24*. cf. .

, 26, *23*. 49, *note 2*.

, 24, *13*, 22. 26, *23*. 27, 7.

## NOMS PROPRES

, 32, 27.

*et variantes : passim.*

, 44, *10*.

, 32, *16*.

, 33, *4*.

, 32, *23*.

, 41, 22.

, 42, *29*.

, 42, *3*.

*et variantes :* 17, *9*. 18, *9*. 26, 2, *25*. 27, *26*. 29, *5*. 35, *4*. 39, *10*.

, 44, 12.

## FONCTIONS.

, 32, *23*.

, 33, *4*.

, 42, *29*.

, 32, 27.

, 42, *3*.

, 41, 22.

, 46, *30*.

*et variantes :* 8, *3*, *15*. 18, *3*.

*et variantes :* 16, *4*. 22, *15*. 26, *24*. 38, *14*. 39, *3*, 41, *14*.

, 15, *9*. 20, *6*. 26, *1*. 29, *4*. 32, *15*. 34, *17*, 35, *8*. 40, *3*.

, *et variantes :* 17, *9*. 18, *9*. 26, 2, *25*. 29, *5*. 35, *4*. 39, *8*.

, 17, *8*. 32, *16*.

## LIEUX.

, 7, 27.

, 7, 27. 34, *13*, *16*. Cf. .

, 17, *note 1*.

, 8, *13*.

[1] *et variantes :* Cf. .

, 22, *21*.

, 8, *2*.

*sic* , 8, *12*.

*et variantes :* 8, *14*. 20, *5*. 28, *2*.

, 8, *12*.

## EXPRESSIONS FUNÉRAIRES.

, 17, *9*. 18, *8*. 26, *2*, *25*. 27, *26*. 29, *5*. 35, *4* ( ). 39, *10*.

*et variantes :* 15, *9*. 18, *3*. 35, *8*.

[1] Le signe , — on s'en rendra compte par l'examen des dessins —, présente, en réalité, certaines variantes de forme, que nous avons ramenées à l'unité dans la typographie.

## BIBLIOGRAPHIE.


JÉQUIER : *La décoration égyptienne*, Paris 1911, pl. XIX, p. 12 et 19, pl. XXXIX.

MACKAY : *Kheker Friezes, Ancient Egypt*, 1920, p. 121.

WRESZINSKI : *Atlas zur altægyptischen Kulturgeschichte*, Leipzig 1923, pl. 61, 72, 112, 113, 114.

PORTER et MOSS : *The Theban Necropolis*, Oxford 1927, p. 59.

CAPART : *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien*, t. I, Paris 1927, pl. 23, p. 17; pl. 76, p. 57.




# TABLE DES MATIÈRES.


| | | Pages. |
|---|---|---|
| I. | Introduction | 1 |
| II. | Description du tombeau | 7 |
| | Plafond | 7 |
| | Parois A et A′ | 8 |
| | Parois B, C, D | 10 |
| | Paroi D′ | 22 |
| | Angles D′, C′ | 27 |
| | Paroi C′ | 30 |
| | Angles C′, B′ | 36 |
| | Paroi B′ | 38 |
| III. | Conclusion | 49 |
| | Index | 51 |
| | Bibliographie | 53 |